

# مبادرات المجلس الوطني

بسم  
رئيس التحرير

اسبوع خاص للتعريف بالحركة الفكرية والفنية في ليبيا ، سوف يبدأ في منتصف هذا الشهر . وفي منتصف الشهر المنصرم شاهدت الكويت نماذج متعددة من اوجه النشاط الثقافي والفني في الشقيقة الجزائر . وقبل أن يبدأ الاسبوع الثقافي الجزائري ، سعد جمهور المسرح في الكويت بعروض غرقة المسرح القومي في سورية .

واذا عدنا الى قبل ذلك بقليل ، فسوف نجد فرقتين من الحركة المسرحية الكويتية تقدمان عملين كبيرين في كل من تونس والقاهرة في نطاق اسبوعين حافلين بكل مظاهر الحيوية الثقافية التي ينبض بها المسرح ، والفن التشكيلي ، وغيرها من حقول النتاج الفكري في الكويت .

كل ذلك في واقع الامر يتم بمبادرات خيرة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

ولن نقف طويلا عند أهمية مثل هذه المبادرات وما تحقته من تفاعل بين المثقفين العرب ، وما تحدثه من تاصيل للتجارب العربية في هذا المجال او ذاك . الا اننا لا بد ان نؤكد ان هذه المبادرات على ضوء النتائج الكبيرة التي تحققت ، جذيرة بان تؤخذ مقياسا وقاعدة لنشاط عربي في هذا الاتجاه ، يرسي قواعد ثابتة للتحرك العربي على صعيد المؤسسات المعنية بأمور الثقافة والفنون ، بحيث لا يبقى الامر بعيدا عن البرمجة والتهيؤ الكفيلين على المدى البعيد بإثراء الثقافة العربية وتعميم المعرفة بها بين جماهير الشعب العربي في جميع اقطاره .

ان مبادرات المجلس الوطني وما حقته من ثمار في نطاق التفاعل الفكري بين المثقفين الكويتيين واثقائهم في هذه الاقطار العربية تستحق التقدير والاعجاب .

# ضمن نشاطات الأوس

محاضرة للأديب عبد الحميد بن هدووة



# اسبوع الثقافى الجزائرى فنى الكويت



الثقافية تسير جنباً الى جنب مع الثورة الصناعية  
والثورة الزراعية ، وقد استغرقت المحاضرة ساعة  
وربع الساعة .



نبذة  
عن  
المحاضر

والاستاذ بن هدوقة اديب بدأ الكتابة الادبية فسي  
الصحافة الجزائرية والتونسية منذ سنة ١٩٥٢ ، وله  
ثلاث مجموعات قصصية هي : ظلال جزائرية وصدرت  
عام ١٩٦٠ عن دار الحياة في بيروت ، والاشعة السابعة  
وصدرت عن الشركة الوطنية التونسية ١٩٦٢ ،  
والكتاب وقصص اخرى وصدرت في المؤسسة الجزائرية  
للنشر والتوزيع سنة ١٩٧٤ . وله روايتان الاولى  
بمعنوان : « ربح الجنوب » وصدرت ١٩٧١ وترجمت الى  
عدة لغات اجنبية واخرجت للسنيها ، والثانية هي  
رواية « نهاية الامس » صدرت عام ١٩٧٥ وترجمت  
للفرنسية وسيجري اخراجها هذا العام، كما ان له  
مجموعة شعرية من الشعر المنثور بمعنوان : « الارواح  
الشائرة » ، كما كتب اكثر من مائتي تمثيلية اذاعية.

بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب  
اقيم في الكويت اسبوع الثقافى الجزائري في الفترة  
من ١٦-٢١ ابريل . وتضمن الاسبوع نشاطات  
ثقافية وفنية وادبية .

ولقد ساهمت رابطة الادباء في انجاح هذا  
الاسبوع ايمانا منها ان الاحتكاك الفكرى بين الانحاء  
العرب عامل مهم من عوامل التقارب في مختلف المجالات  
الاخرى .

وقد التى الاديب الجزائري الاستاذ عبد الحميد بن  
هدوقة محاضرة في مقر الرابطة بالمديلية مساء يوم  
الاثنين ١٨-١٩٧٧ وكانت بعنوان « نظرة حول  
الثقافة الجزائرية » وقدمه للحاضرين الاستاذ يحيى  
الربيعان من المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.  
وقدم الاستاذ عبد الحميد عرضا تاريخيا عن  
الدور الذي قام به الاحتلال الفرنسى لطمس وتخريب  
الحياة الثقافية والشخصية الوطنية ، الا ان ذلك لم  
يزد الانسان الجزائري الا تمسكا بقوميته وشخصيته  
الاسلامية .

واستعرض بعد ذلك الوضع الثقافى في الجزائر  
ونشاط حركة التعريب منذ بدء الاستقلال الوطنى حتى  
الآن ونوسعها ، وقال ان في الجزائر ثورة ثقافية  
تسعى لتحقيق ثلاثة اهداف هي : التاكيد على الهوية  
الوطنية ، والارتقاء الدائم لمستوى التعليم ، والاقبال  
على مستوى حياة ينسجم مع الاشتراكية حسبها حددها  
الميثاق .

وتحدث الاستاذ هدوقة بعد ذلك عن النشاط  
الثقافى والادبى في ميادين الشعر والقصة والمسرح  
والرواية وان الحركة الثقافية الجزائرية تنمو الى  
العالية انطلاقا من مجالها المحلى ، كما ان الثورة

# أمنية شعرية لمحمد الأخضر السائحي



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## الشاعر السائحي

والشاعر محمد الأخضر السائحي من مواليد عام ١٩١٨م وتخرج في جامعة الزيتونة عام ١٩٣٩م وهو أستاذ منتدب لوزارة التعليم ويعتبر من أشهر معدي البرامج الأدبية والثقافية في الإذاعة الوطنية الجزائرية .

وله عدة دواوين شعرية منها « همسات وصرخات » و « جبر ورماد » بالإضافة الى كتاب ادبي بعنوان « الوان بلا تلوين » ومجموعة كبيرة من قصائد الأطفال بعنوان « أغاني وأناشيد » . ويعتبر السائحي من الشعراء المخضرمين في الجمهورية الجزائرية الشقيقة .

## حفلة شاي تذكيرية

وعقب الأمسية التي استغرقت حوالي الساعة ونصف الساعة أقيمت حفلة شاي في مقر الرابطة تكريما للشاعر السائحي وللوعد الثقافي الجزائري المشارك في الاسبوع ، ولهج المدعوون بالثناء على الرابطة التي اتاحت للحاضرين فرصة الالتقاء الأخوي بين اصدقاء واخوة من المشرق والمغرب العربي على ارض الكويت .

وفي مساء يوم الاربعاء ٢٠-٤-١٩٧٧ احيا الشاعر الجزائري الكبير الأستاذ محمد الأخضر السائحي أمسية شعرية في مقر الرابطة بالمعدلية ، وحضر الأمسية جمهور من محبي الشعر والثقافة والادب .

قدمت الشاعر الأمسية نهي ترمائيني من المجلس الوطني للثقافة والاداب ثم قدم الشاعر تشكيلة من شعره ، وقال : انني اقدم لكم شعرا كلاسيكيا ولا اقدم شعرا حديثا ويحكم انني من شعراء الجيل الاول فلا اصح للشعر الحديث ، وان صلح هو لسي . واشتملت القصائد التي اختارها نواح عدة منها قصيدة وطنية تحكي قصة مناضل يعود الى بيته بعد ان خاض حرب التحرير وقصيدة غزلية ، وقصيدة تناولت أزمة السكن . وتبزت هذه القصائد بأنها تشكيلة من قصائد المناسبات القومية والنضالية والنقدية والفكاهية وقد اضفت جوامعها على الجمهور المشارك بالأمسية .



# مع المسرح القومي السوري

## في زيارته للكويت



الخازوق» ، وهي من تأليف : محفوظ عبد الرحمن ، وأخراج صقر الرشود . وكانت «حفلة على الخازوق» ، في واقع الامر ، اطلالة ذكية من مسرح الخليج على جمهور المسرحيين في مصر . وقد احدثت المسرحية ردود فعل ، يمكن وصفها بأنها باهرة بين اساطين المسرح في مصر ، وفي البلاد العربية عموما . والمسرحية التي قدمت احدث التاريخي والشخص المعروفة في تاريخ الادارة الاسلامية ، برؤية حديثة وبتصاميل عفوي بواقع الجواهر الحالي ، كانت دليلا على مدى الحرية التي نتمتع بها اوساط الفكر والمسرح في الكويت .

اما الرحلة الثالثة ، فقد كانت الى تونس ، وقامت بها فرقة المسرح الشعبي ، وقدمت على خشبات مسارح تونس والتبرون عملها الاخير «مغامرة رأس الملوكة» من تأليف الكاتب سعد الله ونوس ، وأخراج : احمد عبد الحليم ،

وهكذا ، فتقدمت وزارة الثقافة في سورية فرقة المسرح العربي لتقديم عمل او اكثر على مسرح وزارة الثقافة السورية . واختار المسرح العربي احدث اعماله ، مسرحية « الثالث » من تأليف : حسن يعقوب الملي ، وأخراج فؤاد الشطي . ولقيت المسرحية استقبالا حسنا لدى المسرحيين السوريين ، لاسيما وان «الثالث» عمل جاد يستخدم اسقاطات الادب الشعبي القديم ، بها في ذلك الحدث التاريخي ، للوصول الى صيغ الحاضر ونقدها وتحليلها . وكانت فرقة المسرح العربي تستعد ايضا لتقديم عروضها في السودان ، الا ان بعض الظروف الاضطرابية الغشت الرحلة في الساعات الاخيرة .

واما الرحلة الثانية ، فقد كانت لمسرح الخليج العربي الى القاهرة ، في اطار الاسبوع الثقافي الكويتي . قدمت الفرقة مسرحية « حفلة على

كان الموسم المسرحي هذا العام اقل ثراء من مواسم الاعوام الاخيرة . غير ان النشاط المسرحي غلب عليه طابعان ميزان ، اولهما تقديم عدد من الاعمال الفنية للفرق الكويتية في بعض العواصم العربية التي تعتبر ذات عراقة مسلم بها في مجال المسرح ، وان كانت بالطبع لا تفرد وحدها بذلك والطابع الاخر هو قدوم عدد من الفرق العربية ، وبالتحديد من مصر وسورية ، لتقديم عروضها على خشبات المسارح في الكويت . بيد اننا لا بد ان نشير الى ان الاعمال المسرحية التي قدمت هذا العام من قبل الفرق الكويتية كانت ، من حيث الكيف ، ذات قيمة فنية متميزة ، وهي — من وجهة النظر هذه — تعتبر انتقالا مفاجئا لبعض الفرق ، في حين ان فرقا اخرى ظلت محافظة على مستواها — الطليعي اصلا — ولا سيما فرقة مسرح الخليج العربي بقيادة الشاب انطليعيين صقر الرشود وعبد العزيز السريع .

د في معهد الدراسات المسرحية  
ب ديت . ومرة أخرى استطاعت  
«مغامرة رأس المملوك» ان تحدث ما  
كان متوقعا . فبعد النجاح الكبير  
الذي حظيت به في الكويت ، لم يكن  
مستبعدا ان تستقبل على ذلك  
النحو من قبل المثقفين في تونس ،  
بالرغم من ان احمد عبد الحليم ، بالغ  
احياتا في استخدام اللهجة المحلية .  
و « المغامرة » توظف للصراعات بين  
الضباط العربية في الاتدلس ،  
لتحليل ركائز الصراعات السلطوية  
التي تحدث في هذا البلد العربي او  
ذاك ، وموقع الجاهيل من تلك  
الصراعات ، ثم المعاناة الكبرى  
للشعب في ظل سلطات مشغولة عنه  
باطماعها الخاصة .  
واستطاعت المسرحيات الثلاث ان  
تكرس المسرحيين الكويتيين بين  
التجارب العربية الاكثر نضجا في  
الوطن الكبير .

نعود الى الظاهرة الثانية ، وهي  
وقود عدد من الفرق العربية الى  
الكويت بدعوة من جهات مختلفة .  
فمعظم هذه الفرق جاء في اطار  
صفقات تجارية محضة وروح بعيدة  
كل البعد عن الفن والمسرح اصلا .  
وبعضها حقق ربحا ماديا كبيرا ، في  
حين ان بعضها الآخر افسس جماهيريا  
ودفع بدل ان يقبض وازدحمت  
خشبات المسارح في الكويت بفرق  
« السنديات » الفنية ، والتي تاخذ  
من التهريج والجنس وسيلة لتحقيق  
الثراء على حساب المستوى الفني  
للمسرح في هذا القطر العربي او ذاك  
وهكذا جاءت فرقة الفنانين المتحدنين،  
والمثدين بكرة ، وفرقة المسرح  
الكوميدي السوري ، وفرقة امين  
الهندي ، ثم فرقة كونتها الممثلات لنتي  
عبد الحيد .

بيد ان مستوى التذوق الفني  
أكد نفسه من خلال الوقت المعقوي  
للفنانين المتحدنين وهو « شاهد ما  
شفش حاجة » بطولة الممثل الكوميدي

عادل امام ، فقد كانت جميع الفرق  
الآخري تجد جمهورا يملأ مقاعد  
الصالة في العرض الاول ، وفي  
العرض الثاني يتناقص عدد الحضور  
الى حد مخرج . اما في العرض  
الثالث ، فقد كانت هذه الفرق لا تجد  
في الصالة الا بعض اصحاب التذاكر  
المجانبة الذين جاؤوا في الغالب لرفع  
عقب اصداقهم ومعارفهم من افراد  
الفرقة .

لكن الصورة تغيرت تماما مع قدوم  
فرقة المسرح القومي في سورية  
بدعوة من المجلس الوطني للثقافة  
والفنون والآداب . وقبل ان نتحدث  
عن الاعمال التي قدمتها هذه الفرقة،  
فان من المفيد ان نستعرض بارجاز  
الخطية الفنية التي تركزت اليها ،  
والكيفية التي تكونت من خلالها  
تجربتها المسرحية المميزة بين  
الحركات المسرحية العربية .

شكل المسرح القومي في سورية  
كهيئة داخل وزارة الثقافة في عام  
١٩٥٩ ، اي ابان الوحدة بين سورية  
ومصر ، وقد وادته استطاع ان  
يجسد الى حد كبير طموح الفنانين  
والادباء ، بقيام حركة مسرحية جادة  
تتلاقى مع تطلعات الجماهير ،



سقر الرشود

وتواكب نضالها في وجه عدد كبير من  
التحديات .

وعلى مدى ما يزيد على سبعة  
عشر عاما ، ارسي المسرح القومي  
في سوريا مفاهيم مسرحية ثابتة  
خلال مجموعة كبيرة من الاعمال التي  
قدمها . ومن اهم هذه المفاهيم  
تكريس اللغة العربية كأداة مسرحية  
فذة ، بما في ذلك من رد ميدانسي  
وعبلي على جميع الادعاءات الأخرى  
التي حاولت تضيق وعاء اللغة العربية  
عن استيعاب معطيات الفن  
الدرامي ، على غرار ادعاءات مماثلة  
تزعم قصور هذه اللغة العظيمة عن  
مواكبة مفاهيم العلوم الحديثة .  
وهكذا ، فقد كانت النصوص المحلية  
برمتها مكتوبة باللغة الفصحى ،  
نصوص لسعد الله ونوس ، ممدوح  
عدوان ، حسين الاذلي ، مصطفى  
الحلاج ، علي كنعان وغيرهم .

وكرس المسرح كذلك الالتزام  
بقضايا الامة الاساسية ، سواء كانت  
هذه القضايا مرتبطة بكتاح الجماهير  
من اجل حياة افضل ، او ذات صلة  
بتطلعات الامة العربية بجمعوها نحو  
التحرر من قيود الاحتلال والتجزئة  
والتخلف وعوامل الاستلاب الحضاري  
المتعدد الاشكال والصيغ .

وبالرغم من ان المسرح القومي في  
سورية محدود بجموعة من القيود  
الذاتية والموضوعية ، فان تعامله مع  
الاداب العالية كان مثلا للانفتاح على  
تلك الميادين الغزيرة التي لاتملك حركة  
مسرحية جادة واصيلة الاستغناء عنها  
وهكذا قدمت اعمال ل « برانديلو »  
و « برنارد شو » ونوركا ،  
ودستوفيسكي وموليير ، وارثر ميلر  
وبالطبع شكسبير واييسون . بيد ان  
الانفتاح على العالم وتقديم اعمال  
لكبار الكتاب كان يتم احيانا على  
حساب تنمية النص المحلي ، وهي  
في الحقيقة مشكلة يواجهها المسرح  
الجاد في جميع الاقطار العربية .

ومن ناحية أخرى فان المسرح



سعد الله ونوس



علي عقلة عرسان

القومي في سورية ، بما اكتسبه من سمعة حسنة ، قد دعي الى عدد من البلاد العربية لتقديم عروضه . وكان ذلك في حد ذاته إضافة أخرى الى الجهود العربية نحو تواصل ثقافي وتفاعل بين مؤسسات الثقافة واثنين مختلفين . وكانت فرصة المسرح القومي تحدث في جميع البلدان التي زارتها - من تونس الى الكويت - ردود فعل ايجابية .

وفي الكويت قدمت فرقة المسرح القومي السوري ، عميلين : اولهما « سهرة مع ابي خليل القباني » - من تأليف : سعد الله ونوس ، واخراج : اسعد فضة . والثاني « الغرياء » من تأليف واخراج : علي عقلة عرسان الذي يشغل حالياً منصب معاون وزير الثقافة السورية .

و « سهرة » مع ابي خليل القباني هي احدى الاعمال الثلاثة البارزة للكاتب سعد الله ونوس . اما العملان الاخران فهما « حفلة سمر من اجل هـ حيران » و « مغامرة راس الملوك » .

ومسرح سعد الله ونوس بالاساس ، ليس مسرح الابطال ، بل هو مسرح النماذج ، اي انه لا يطرح حادثة فردية ، الا نادرا ، بل يطرح نماذج ، او عينات منتقاة بدقة وفنية ، للشرائح الاجتماعية . ففي معظم مسرحياته ، « الفيل يا ملك الزمان » ، « بائع الدبس الفقير » ، و « الاعمال التي مر ذكرها » ، لا نجد سعد الله ونوس يختار بطلا يقف على خشبة المسرح ليصنع احداث الرواية بأكملها ، بل نجد نماذج تمثل السحوقين ، المستغلين (بفتح الجيم) والمتغنيين الذين يبحثون عن موقع لهم على خريطة القوى الصاعدة للتغيير الاجتماعي ، والبسطاء الذين يستغلون ضحايا لجرائم لم يرتكبوها ، والسلطويين الذين هم من انتهازيي المتغنيين ، الى القيادات الكبرى المفروضة بسبب او اخر . وبعبارة أخرى مسرح سعد الله ونوس مسرح سياسي انساني ،



مسرحية ( ابو خليل القباني )



اسعد فضة

ما يقارب المئة عام ، لاقامة مسرح حقيقي في سورية وبلاد الشام عموما . ويرتبط مع هذا الخيط ، خيط اخر يجسد حركة الجاهير ونضالها من اجل الحرية السياسية والفكرية والقومية . لم يستطع ابو خليل القباني الانتصار على القوي التي تعيق التحرر ولكنه على الاقل ارسى لبنات صلبة في حركة الكفاح من اجل تلك الغاية .

اما المسرحية الثانية ، التي قدمتها فرقة المسرح القومي في سورية ، فهذه لعلي عقلة عرسان تأليفا واخراجا . « الغرياء » اثار جدلا كبيرا في الكويت . بعض النقاد وجدوها مختلفة ثلاثين عاما ، والبعض الآخر وقف في صفها ودافع عن مفاهيم ذلك العمل وعن قيمته الفنية .

وفي الواقع ، ان « الغرياء » عمل جاد لا تخرج عن هوية الاعمال التي اعتادت فرقة كبيرة كفرقة المسرح القومي تقديمها . بيد ان « الغرياء » قبل كل هذا النقد ومع كل هذا النقد ، تغزل عملا ساذجا في عقلها ، وعاديا في بعضها . تطرح « الغرياء » قضية ضياع فلسطين وازمة المواطن العربي

ليس هناك بالتحديد ايديولوجية ضيقة ، بل هناك نوايس انسانية في اطار واحد لا تخرج عنه ، وهو اطار قومي عربي . وسعد الله ونوس في هذا المفهوم يحمل هموم رجل الشارع العربي من المحيط الى الخليج ، وهذا ما يجعله مفهوما سهلا ، صادقا وقادرا على اسقاط الحدود الاقليمية والبيئية .

ومن هذا المنطلق كان التاريخ العربي معينا لا ينضب في استنباط الخلفيات التي تنطلق منها رموزه المسرحية . كل ذلك في حوار سلس غز اليمساء والشحنات الفكرية . اما قدرة سعد الله ونوس على توليد التكوينات الدرامية التفصيلية التي تتراكم لتلقاها لتكون الخط الدرامي العام للعمل الفني فهي خارقة فعلا . وتستند بالاضافة للوهبة المتميزة ، الى ثقافة عصرية استقاهها هذا المؤلف الطليعي من دراسته للمسرح العالي ، وبشكل خاص المسرح الفرنسي .

ومسرحية « سهرة مع ابي خليل القباني » تتناول في احد خطوطها ، كفاح ذلك المعلم المسرحي الكبير ، منذ

# القصص

## على حافة العشق

محمد يوسف

- ١ -

ترقصين

فينخلع الحزن من غابة الشجن الدائرية

حين تنفلقين كماء الينابيع

من صخرة الجسد - الجبل ،

الجسد الطين

حين تمرين في المدن الشعبية

مهرة جبيلة ..

\*\*\*

أهو الجسد - الإبداعية

أهو الملهب الجبلي يهز بجذعك في الليل ،

فأترغب - العشب فأفكه تهتك السر ، والجانبية

( خاصيتي الينابيع عاما فعماما ،

ظلمت ، تشققت كاليدرة - الفتم ،

ثم تغربت في مدن العمق

عاما فعماما ،

سالت الطيور التي قابلتني عن المهرة - الحلم ،

ثم تخفيت في ضفة الحزن كالعشبة اليابسة

راقصتني الرياح التي حملت نكهة الطين ،

كنت تلوحين في نكهة الطين وعدا

يروح بما أراجاته الرياح ،

وخياة خاتم الأبدية .. )

\*\*\*

الفلسطيني مع هؤلاء الدخلاء الذين يدعومهم على عتلة عرسان « ال أبي داود » . ومنذ البداية نجدهم يستغلون كرم أهل القرية ، فيدخلونها -

ويستوطنون فيها ، ثم يزرعون الشقاق بين أهلها عن طريق المكائد والنساء الخليعات والقمار وغيرها . وتبقى

ردود فعل أهل القرية وخططهم جميعا قاصرة عن مواجهة ال أبي داود ، إلى أن تحدث حرب أكتوبر - تشرين أول

١٩٧٣ ، فتحدث تغيرا جذريا ، على أن المؤلف لا يقول إن ذلك التغير

كفيل بإنهاء اغتصاب ال أبي داود للقرية ، بل يوجه خطبة مطولة للعرب بأنهم سيواجهون ضياع قرى جديدة

إذا لم يحسنوا اتخاذ الموقف المناسب . المشكلة وحلها ، طرحا بشكل

ساذج لا يخرج عن فهم رجل الشارع المعادي ، فالصهيونية أم تتسلل

إلى فلسطين كما يحاول السيد عرسان القول ، بل الصهيونية انتحمت فلسطين من خلال مخطط دولي كبير . وأقالت

فيه دولة لها بالقوة ، وأريقنت على جنبات الوطن المسلوب انهار الدماء ، غير أن المخطط الدولي كان أكبر من

هذه الدماء وأشد تأثيرا . أما من وجهة النظر الفنية المحضة فإن على عتلة عرسان كان مخرجا

مبدعا في الفصل الأول من المسرحية . أما في بقية المسرحية ، فقد انقلبت

أصورة تماما ، وعجز عن متابعة الخط الدرامي الذي جاء ممككا في الغالب

وقد خرج الحوار عن سلاسته ورشاقته في الفصل الأول ، ليتحول إلى مواعظ وخطابات مملّة معادة

للمرة الأكثر من الألف . وعموما فقد كانت عروض فرقة المسرح القومي في سورية على خشبات

المنسارح الكونية ، فرصة نادرة لتأكيد ضرورات التواصل الثقافي العربي ، وتبادل الخبرات بين التجارب المسرحية العربية .



- ٢ -

في المحارة كنت تنامين في السر لؤلؤة  
تتشكل من نكهة الطين تحت انهمار الينابيع ،  
كنت اطوف بباب المدينة اسأل عنك فلما عييت  
غفوت على شاطئ النهر حتى خرجت الي  
( والجار حلم يملق سري على شجر العبق الصدفى )  
قمت في الليل . كنت تحاذين ظلي ، فابصرت صوتك في  
الغلس الجبلي  
يفرس النار في الصخر ثم ينادي صهيل الخيول التي  
احترقت في صدى الصمت  
في المشهد الدموي  
فادركت انك قد صرت مهرة حلمي وان الينابيع تدعوك  
للرقص  
في دفقة الفرح الغريني

- ٣ -

\*\*\*

الميادين واسعة . كنت فضا من الملح في محنة القرح  
ذاب على وهج النار ، عريت صدري وخبات في وشمة  
الفرح الغريني ملاح وجهك ،  
اخفيت في نطفة الطين  
سر يقيني  
بانك سوف تقومين كي تستردي بهاء الميادين من رجفة  
القمع حين تفكين أسر التوافير بالرقصة الدائرية ، فالماء  
سرب من البجع القرحي  
يمر على شعرك الجبلي  
فيمنتقان ، ويندغم اللون واللحن حتى تفيق الميادين من  
سكرة الصمت  
في نكهة الطين  
( هذا هو النهر يسالك الرقصة الغائبة  
الميادين واسعة  
فاتبعيني  
الى النهر ،  
ثم اغسلي صفتيه بما ترك الفرح الغريني على الجسد  
- الإبحدية  
وامنحه ينابيعك الجبلية  
الميادين واسعة فاتبعيني

\*\*\*

- ٤ -

ارقصي  
وانثري شعرك الجبلي

صفائر تدعو التوافير للرقص  
في حضرة البجع القرحي  
ارقصي

وانثري دفقة الفرح الغريني  
فوق وجهك المحاصر في غابة التسجن الدائري  
ارقصي

واقضي صخرة الجسد - الجبل ،  
الجسد - الطين في النهر ،  
مرى على المدن التسجبة  
مهرة جبليّة

وانفخي نكهة الطين في روحها ،  
ثم هزي بجذع الغناء ،  
ومدي يدك الى الريح

كي تقظي نير الدهشة الزليلة  
انها مسدن تعشق الشجر الخزي  
البستني ازدواجية الحزن ظلا ،  
رمت تحت ظلي قناع الجهامة  
حفرت تحت جلدي تشققها

شارة للدمامة

فارقصي  
ولكسري ظلي الحجري

وانثري شعرك الجبلي على جسدي ،  
وامنحيني رغيفا من الفرح الغريني ..

\*\*\*

محمد يوسف



# عبد الله الشيتي

يحاضر في مقر الرابطة عن

الأدب الساخر

والساخرون

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

## السخوية شئي .. "والساخر" شئي آخر

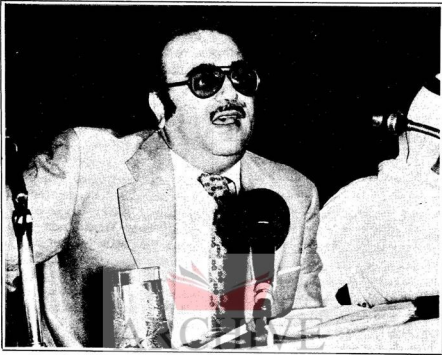
- ١ - أوراق الغربة ( من ادب الوجدان ) .
- ٢ - القصد المقدس ( مسرحية وطنية في ٣ فصول ) .
- ٣ - الإنشائية مهني ( من الادب الساخر ) .

ووصف الزميل مقاييس المحاضر بأنه ذو اسلوب سلس وثقافة واسعة واطلاع اكيد في المجالات التي يتصدى لها خلال عمله الصحفي سواء منها السياسي او القصصي ، او الادبي ، او الاسلوب الساخر الساهر . وان المحاضر عمل فترة ٣ سنوات ونصف السنة في المجال الدبلوماسي بجانب عمله في الصحافة منذ حوالي ربع قرن حيث مارس المهنة الصحفية مبكرا في دمشق ولبنان ثم في الكويت منذ العام ١٩٦٢ وهو الآن مدير تحرير النهضة ، وعضو اتحاد الصحفيين والكتاب الفلسطينيين وعضو اتحاد الكتاب العرب بدمشق وقال العريف ان المحاضر مرتبط بعلاقات صداقة ومودة وثيقة مع العديد من اهمل

بدعوة من رابطة الادباء الكويتيين ، القى الاستاذ الاديب عبدالله الشيتي مدير تحرير « النهضة » محاضرة قيمة ، كانت محاضرة الموسم ، عن « الادب الساخر والساخرين » .

وكان عريف الحلقة الزميل الاستاذ رضوان مقاييس عضو مجلس ادارة الرابطة الذي استعرض جالبا من تاريخ حياة المحاضر ونجاحه الادبي والساخر وكيف ان الناقد العربي المعروف الدكتور ممدوح حقي يصف الشيتي بأنه « يضع الكلية التي يريد للمعنى الذي يريد . وانه تجسيد عمري لاستاذة الجاحظ » وقال ان من ابرز مؤلفاته عبر حياته الصحفية والادبية الحافلة منذ العام ١٩٥٥ :

- ١ - جدار العار ( مجموعة قصص اجنباعية وعاطفية ووطنية ) .
- ٢ - القدسية العارية ( مجموعة قصص اجنباعية وعاطفية ) .
- ٣ - في معركة الحرية ( من الادب السياسي ) .



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الفرج بعد الشدة، ناعتز عن الكلام بالسكوت ، وهو - اي السكوت -  
خير ما يفعله المحاضر ، عادة لكي يريح .. ويرتاح !

بدا المحاضر محاضره مستشهدا بالبيتين التاليين :

ولدتك امك يا ابن ادم باكيا  
والناس حولك يضحكون سرورا  
فاجهد لنفسك ان تكون اذا بكوا  
في يوم موتك ضاحكا مسرورا

ايها الاعزاء ! مساؤكم خير ومحبة ورضا ( بالانز  
من رضا الفيلي ) ، ودوام ابتسام علي التمام ، برغم  
ما يعانونه عالمنا العربي من هوم واسقام سياسيـة  
طبيعا ، علي اعتبار ان السياسة ما دخلت امرا الا  
افسخته . فكان لا بد من محطة « استراحة » في هذه  
الرحلة ، لالتقاط الانفاس ، من بعد لهات محروم ، وحك  
الصداء عن النفوس ، فان العبوس يتلغ العالم . وانكم

الادب والصحافة في الوطن العربي وان هذا يقضي على المحاضرة  
الموضوعية والدقة والتشويق . وان « عبدالله الشيني » لا يحتاج  
اصلا الى تعريف ، فهو يعرف عن نفسه بنفسه على اوسع نطاق  
وحضر هذه المحاضرة المثيرة - الطريفة ، عدد كبير من الشعراء  
والدبلوماسيين العرب وكبار المثقفين والادباء والمخرجين ووجوه  
الجنج وباقية من الفتيات والسيدات المثقات وتبزي المحاضر كما  
وصفناه الصحف المحلية ، ببساطة التميز وعمقه . وسلاسة  
الانكار ، بعيدا عن التعقيد والتعثر وجمال الالتقاء وقدرة المحاضر  
وليكته من فنه وموضوعه ، بحيث استطاع ان يأسر الجميع وينمهم  
بما حوته محاضراته مما لذ وطاب ، ومن ( كل واد عصا ) .. فكانت  
محاضرة عليبة - تكافية - مريحة في الوقت نفسه ، ولم يشعر احد  
بأي ملل او تعب بل ان جمهور الحاضرين كان ينشوق الى مزيد من  
الوقت والافاضة الا ان الشيني شاء ان يختمها بقوله :

● سئل بخيل: ما الفرج بعد الشدة ؟ اجاب ان يعثر الضيف  
بالصوم . ولا بد انكم - سيداتي انساني سادتي - تبخون عن

لكي تعبسوا ايها الاصدقاء يلزمكم تحريك ٣٣ عضلة في وجوهكم ، اما لكي تبسوا فلا يلزمكم اكثر من تحريك عضلة واحدة .

هكذا يقرر علماء النفس ، وهم قليلا ما يبتسمون ... ! والحديث الشريف يقول :

— روحو القلوب ساعة بعد ساعة ، فان القلوب اذا كلت عمت . فلا بد اذن من ان يتجدد الانسان ، من حين الى حين ، كما فصول السنة الاربعة . والا تهرأ ، ونشفت عروقه ، وتعطل كالة صباه ، وصار « سكراب » .. !

وبعد ..

فقد جلس محاضر ذات يوم ، مثل جلستي هذه ( ارجو الا احسد عليها ) في مواجهة جمهور يقظ واع ، اشغاله كثيرة ووقته من قهوة ، باعتبار ان القهوة في هذه الايام اغلى من الذهب ، وسوق الذهب ارحم من سوق الخضار والسمك ، ولان المحاضر كان مشتغل الظل ، غليظا ، فقد اطلأ واطلأ ، حتى تناعس القوم من حوله فملوا وتعبوا ، مما عادوا يطبقون سماعا ، وبدأوا ينسلون من القاعة واحدا في اثر واحد ، حتى خلت من اهلها الدار ، فتقدم منه خادم المندى وقاطعه بقوله :

— لم يبق احد غيرك في القاعة يا استاذ ! انسا ذاهب ايضا ، فاذا انت انتهيت من محاضرتك على كفيك ، اغلق باب المتر بهذا المفتاح وضعه لنا عند الجيران .

واعذكم ، ايها الاعزاء ، ان افعل الشيء نفسه ، اذا انتم استغلتم ظل محاضركم الليلية ، فاني تبسل ان اعطي صهوة هذه المنصة ، او تعطيني هي ، سألت اهل الرابطة عن مكان المفتاح ، فدلوني عليه !

يعرف الزميل ذو الفقار قبيسي السخرية الراقية ، الهادفة البائبة ، في مقدمة كتابي الاخير « الابتسامة مهنتي » بانها « رأس الحكمة » بل هي اصل الفلسفة عند سقراط ، دمر بها سفسطائية اثينا ، مثلها تصف بها الجاحظ هيئة البخلاء ، واستقط بها مولير ملكية فرنسا ! .

ان الساخرين — سيداتي سادتي — هم اكثر الناس الما ونزما في الحياة واستخفافا بهيومتها وصعابها . لقد صارت الذمعة عندهم بسمة ، او قنفة ضاحكة ، او قنبلة « موقوتة » تنشر البهجة والمرح في الوجوه العابسة . هم يتضحكون ، ولكنهم

يعانون بصمت واحيانا بكبرياء ، وفي اكثر الحالات لا يباليون .

ولسان حال واحداهم : ( فمرت اذا اصابتني سهام تكسرت النصال على النصال ) !

والسخرية ، هي نوع من الفلسفة الحادة او النافرة ان جاز التعبير . انها ممارسة ذكية ومبدعة تبتكر الجدة في التعبير ، وتعتمد النائر ، وتكثر من الاستعارات والتشبيهات و « التوريات » !

والسخرية ، ان في الادب ، او الصحافة ، او المسرح ، من اصعب الفنون الكتابية ، وهي في الكلمة المنطوقة او المسوعة ، تحتاج الى خفة ظل ، ورشاقة قلم او حديث ، ورهافة حس ، وسرعة بديهة وحسن اختيار وتوقيت والا ، اذا كان الساخر مظل غليظ القلب ، شتابا ، لانقض من حوله اقرب المقربين اليه ، ذلك ان الغليظ عادة — نجاكم الله منه — اذا هو التي بظله على مخلوق قتله ، ومشى في جنازته !

انسابل الان معكم ، من اين جاءت ( السخرية ) ؟ في المعنى الموجز للكلمة او التسمية : السخري والسخرية : الاسم من سخر وسخر ( الاولى بفتح الخاء والثانية ، بكسر الخاء ) والسخره من يسخر من الناس . واستسخره اي كلفه عملا بلا اجرة . وسخره اي تهره وذلك . المحبوب عادة يذل حبيبه ، ويقره ، وهو اي الذليل المهور راض قانع ، يستزيد ، ويدعو لن اذله ، بطول العمر والبقاء ! « ضرب المحاضر امثلة ضاحكة في الشعر القديم والحديث ، وفي بعض الاغاني عن مذلة الحبيب لحبيبه ! حتى استشهد بيتت من الشعر الجاهلي في هذا الاطار :

**امل للحجر القاسي فائمه  
لان قلبك قاس يشبه الحجر !**

وقال : اعود الى اصل السخرية ، في الادب ، شعره ونثره . سخر به او منه ، اي هزي به . واحدا يقول : ( انني جاد في هذا الامر ، او القول ، ولست اسخر ) .. اي انك تريد القول انني لست هازلا او مازحا ، ولا اقول الا الحق والصواب ، اما العرب قديما ، فقد كانت تقول : ( سخرت السفينة اي جرت وطاب لها المسير فهي ساخر ، وجميعها سواخر ) ! .

ولقد عرفت السخرية كيمارسه وان من السوان الفكاهة او التعبير عن كثير من المواقف والراء او الفضال السياسي والوطني او النقد الاجتماعي وسلوك الناس في الغرب وعند العرب ، وفي مجالس طربهم وظرفهم منذ اقدم العصور ( يعني كانوا يجدون وقتا



ملأنا لذلك ، وكانوا لا هم ولا غم ولا من يحزنون او يعبسون ) ، وكانت مجالس هارون الرشيد وغيرهما من المجالس ملتقى الخللان والندمان والجواري الحسان ! ..

وهذه ام عبدالله الصفرى او عبدالله .. آخر ملوك بني الامير ، تسخر به ، وتتهكم عليه ، فيسأله هو يخرج من الاندلس ، الفردوس المفقود ، حيا في القديمين يبيكي ، لا يلوي على شيء تقول ذلك البيت الشهير :

### ابك مثل النساء ملكا مضاعا

#### لم تحافظ عليه مثل الرجال !

ولعل الشقيقة مصر ، في اطار الادب الساخر ، والصحافة الساخرة ، والمرح الساخر ، والطرفة الساخرة ، اغنى بلدان العالم . وطبعة المصريين وجبههم للظفر والنكته ، امر مفروغ منه ، بل انهم كثيرا ما يلجأون الى النكته لامتصاص همومهم والاهمهم ومشكلات الحياة وهمومها ، فضلا عن انهم ناضلوا في كثير من الحالات ، نضالا وطنيا ، وسياسيا ، في عهود مختلفة ، وهم متسلحون ايضا ، بسلاح النكته اللاذعة او الفاتدة الموجهة ، مباشرة كانت او غير مباشرة وفي مصر ايضا يعرفون التثليل على هذا النحو من المواصلات :

انت يا هذا ثقيل وثقيل وثقيل  
انت في المظن انسان وفي الميزان قنبل

وهذا معنا « ابو الطيب المتنبي » ، تبلغ البسوخية عنده منتهاها حين هو يتهكم على كاندور الاخشيدي بتساؤل موجه :

### من علم الاسود المخفي مكرمة

#### اباؤه البني ام اجداده الصيد ؟

وغالبا ما يتأنى الضحك عن السخرية . او انها — اي السخرية — تعجز البسمات والقششات ، وتشيع جوا من المرح والسر . يقول « برغسون » عن منشأ الضحك ( ان الضحك ينتج عن نوع من الصلابة ، شان من يركض ، فتزل به قدمه ويسقط ) ! وهو يقسم الضحك الى ثلاثة انواع ، فيقول عن الاول بأنه « انساني .. وعن الثاني بأنه بعيد عن الانفعال » وعن الثالث بأنه « ضحك اجتماعي » !

ايها السيدات والسادة :

عند الغربيين او الاجانب بعامة ، عرفت السخرية وترعرعت حرة منتشرة ، ووصلت اليها في شكل قصص او طرائف او مسرحيات او اقوال ، منذ اواخر القرن التاسع عشر وقبل ذلك ايضا ، والى اليوم . وثمة رجال سياسة كبار ، برعوا في اللون الساخر ، من خلال بعض مواقفهم واقوالهم المرحية ، وتصوراتهم الخاصة لكثير من

من الامور والحلول . من هؤلاء مثلا : تشرشل ، ديغول ، خروتشوف ، ستيفن ليكوك ، ثم برناردشو ، ساركز توين ، اوسكار وايلد ، فولثير ، مولير ، بودلير ، تاليران ، مكسيم غوركي ، اندريه مورو ، جورج صاند ، وغيرهم كثير من لا تحصى اسماؤهم من مشاهير الادب والفلسفة الساخرة .

وعندنا ، في العربي ، « مشرقا ومغربا » ، ومن اقتصاهم الى اذانهم ، قائمة طويلة عريضة ، اعرف وتعرفون منها ، شيخ الظرفاء ، الساخرين « الجاحظ » صاحب « البخله » و « البيان والتبيين » و « الحيوان » وهو سبعة اجزاء وطبع في مصر عام ١٩٣٨ ، وهو — اي ابو عثمان الجاحظ — من ائمة الادب العباسي بل العربي ، ويعرفونه بأنه كان تالقب البصرة ، متزن العقل ، دقيق التحليل ، ونسبت اليه فرقة الجاحظية وهي احدى فرق المعتزلة . وكان حر الفكر ، جريئا ( حرية الفكر شرط اساسي للإبداع في رأيي ) . وكان ذا ملاحظة دقيقة وروح مرحة فكهة ، وقلم رشيق عذب ، فصور احوال عصره ، وحياة اهل زمانه ، وأخلاقهم وعاداتهم تصويرا يمتزج فيه الجد بالعبارة . ثم تتوالى الاسماء في فلكه ، من مثل « ابو دلابة » و « الاصمعي » و « ابو العبر » و « ابو العيلاء » واشعب وابو نواس ، والخوجة نصر الدين « جحا » وغيرهم كثير .. كثير ، في ادبنا العربي ، ومجالسنا العربية ، ونوادينا المتوارثة !

ان ادب السخرية ، ايها السادة ، فن صعب . بل هو اصعب انواع الادب ، الا على من اوتى ذكاء وثقافة وسرعة بديهة وخفة ظل ، وحرية تفكير . وهناك كثير من المخضمين والمحدثين في مجموعة الساخرين والضحاكين ، وبعضهم في حديثه اظفر بما لو كتب ، وبعضهم الاخر على التقيض ، يكتب ظرفا ، و « ينطق » كبرا ! أما من قدر له ان يجمع بين الهبتين او الموهبتين قولا وكتابة ، فاولئك هم المحظوظون المحبوبون المقيرون من الناس مجلسا وممشرا ، من الكبراء وغير الكبراء على السواء .

ان الناس لينفرون من الذين لا تضحك وجوههم للزغيف الساخن ولا للزغيف البارد . وانهم ليجبون ويؤثرون في مجالسهم وعلاقاتهم ، رضي النفس ، رضي القسما ، عذب الحديث ، لطيف المعشر ، ظريف الكلام . ان ابتسامتك هي جواز مرورك الى قلوب الناس الموصدة . واما عيوبك القمطير فانه يختم على علاقتك بالناس وعلاقتهم بك ، بالشمع الاحمر . وانت حين تعرف كيف تبسم ومتى ولماذا ، وتكون بسمتك واثقة موثوقة ، تعرف كيف تنجح في الحياة . ان الحديث الشريف يقول : ( خذوا الخير من ملأح

اشهره هذه القصيدة التي اراد بها مناواة عهد نوري  
السعيد يومها ، ومطلعها :

**يا « طرطرة » تطرطري**

**تهودي تنصري**

**تسنني تجعفري**

**وغردي ما شئت ان تغردي**

**صفا لك الجو**

**فيضي واصفري**

وزميلنا الأستاذ جليل العليّة وكان يعمل في  
الصحافة كاتباً ناقداً ساخراً ، في العراق ، قبل انتقاله  
الى العمل الدبلوماسي ، ويوقع باسم ( جهين ) لانه  
يرفض استعارة « تاء التانيث » في جهينة ، معتزاً  
برجولته طبعاً . ثم الشاعر محمد صالح بحر العلوم ،  
وعبود الكرخي وغيرهم ممن لا تحضرنى اسمائهم .  
كما كانت تصدر في بغداد ، فيما مضى من سنين  
جريدة ساخرة ضاحكة كان اسمها ( جزبوز ) نسبة الى  
صاحبها الذي قيل انه ( اكل علقة ساخنة ) على رأي  
اخواننا المصريين ، من ( العربية ) — اي الذين يعملون  
على المربات ( حين انتقدهم بسخرية لاذعة ، وبعد ان  
ضربوه مرض مرضاً شديداً قضى عليه ، وعلى سخريته  
اللاذعة . ) ( كم وكمن من الساخرين ادباء او صحفيين دفع  
حياته ثمناً لهذا اللون من الادب او الصحافة او تشرد  
او دخل السجون في عالمنا الغشّي ، وفي عهد النضال  
ضد المستعمرين والمحتلين على وجه الخصوص ) ..  
● من الكويت : عرفت الكويت الصحافة الساخرة ،  
والشعر الساخر منذ سنوات طويلة . وكان عبدالله  
الحاتم يصدر صحيفته « الفكاهة » في الخمسينات وكان  
يحررها معه مجموعة من الادباء والشعراء الشباب  
المحبين لهذا اللون من الكتابة . ومن الكتاب الصحفيين  
الناقدن الذين يتميزون بأسلوبهم الرشيق والساخر  
والمرح من الكويتيين محمد مساعد الصالح ، يوسف  
المساينة المحابي فارس الوقيان ، سليمان الفهد ، يوسف  
الشهاب ، جاسم المطوع ، سليمان الفليح ، عبدالله  
خلف ، انور حباطي ، حسين العتيبي ، فاضل خلف ،  
عدنان العتيقي وزميلنا في « القبس » حمد الجاسم ، وفي  
( السياسة ) زاهد بظر ، وفي الراي العام « سليط  
اللسان » . وكذلك في المجلات الأخرى .

● ومن لبنان وتقبل ان يحترق لبنان : مارون عبود ،  
اليازجي ، سعيد فريحة ، جورج جرداق ، جورج ابراهيم  
الخوري ، اسكندر رياشي « الصحفي الثالث » ، ملحم  
كرم ، سالم الجسر ، سمير شيخاني ، المرحوم كسل  
مروة في زاويته اليومية في ( الحياة — ما قل ودل ) ،  
رشدي المعلوف ، امين نخلة ، نبيل خوري ، ابراهيم  
سلامة ، علي هاشم ، وغيرهم .

الوجوه ) وملاحة الوجه لا تكون الا بالقبسات الرضية  
والبسمات الهنية ، والتواضع الكريم . ان السفاهة  
ضد السخرية . وكذلك الشتمية والاهانة والتجريح .  
ان هذا ليعاقب عليه القانون . والسفهاء غلطاء مهيسا  
« تظرفوا » ولن يكونوا ادباء او شعراء او جلساء او  
حتى « ناقدين » !

اعود الى ذكر وتعداد بعض المخضرمين والمحدثين  
في اجزاء من وطننا العربي ، على امتداده ، وفي رحلتنا  
القصيرة هذه ( ارجو الا تكون مملة ) فاذكر وانذكر  
في مصر : حافظ ابراهيم ، الدكتور ابراهيم ناجي ،  
عبد العزيز البشري ، المازني ، عبد الحميد الديب ،  
كامل الشناوي ، بيرم التونسي « تونسني الاصل » ، ولیم  
باسيلي ، فكري ابانلة ، علي امين ، محمد مصطفى  
حمام ، حسين شفيق المصري ، امام العبد ، محمد  
البابلي ، محمود السعدني ، محمد عفيفي ( آخر ساعة )  
احمد رجب ( اخبار اليوم ) ومفيد فوزي ( صباح الخير )  
وغيرهم .

● ومن سورية : الدكتور عبد السلام العجيلي ،  
فخري البارودي ، الدكتور صلاح المحايري ، سعيد  
الجزائري ، احمد الجندي ، عبد الغني العطري ، عباس  
الحامض ، حسيب الكيالي ، وداد شحيني ، محبة  
عكاش ، محمد الحلبي ، سري الحاج ياسين ، الدكتور  
سبري القباني ، محمد الحريري ، جيل الاشبي ، سعيد  
التلاوي ، شريف الراس ، وليد دمقي ، نجاة قطاب  
حسن ، زهير مارديني ، محمد الماغوط ، نذير فغصه ( مقيم  
في ايران ) ، عادل قزيبا وغيرهم . وتلاحظون ان معظم  
ظرفاء العصر وساخريه ، اختارهم الله نبي جواره ، اذ  
يبدو لي ، ان الظرفاء اعمارهم قصيرة . ويموتون  
باكراً .. مع ان البسة تطيل العمر ، و ( العيسة ) ان  
جاز الاستئناق ، تنصره . وبين الذين عدت اسماءهم  
واعدهم فيما يلي ، شعراء وادباء وظرفاء وجالس ،  
واطباء الخ ..

● من العراق : اشتهر الرصافي بسخريته اللاذعة  
في تصديده المعروفة ( ناموا ولا تتكلموا ما نسا الا  
النوم ) ثم الشاعر الساخر في شعره وحياته ،  
والضاحك الباكي ( احمد الصافي النجفي ) والصحفي  
القديم والاذاعي ( الهنري ) بونس البحري والجوي  
والبري ، وفلسفته الضاحكة . ( انها الدنيا طناجر كل  
ما فيها طبع ! ) وله كثير من المتنايب والحكايات  
الضاحكة على مدى سنوات طويلة من عمره ( ٨٠ )  
عاماً و ( ٨٠ ) زوجة و ( ١٢٠ ) ولداً وبنتاً كما يقول ،  
لا يعرف معظمهم ولا .. يعرفونه !

والجواهر في بعض شعره الساخر ، ومن



بالفرنسية وتناضلت مع صحافة المغرب العربي ، وأفريقيا الشمالية ، ضد الاحتلال والاستعمار والاستبداد . وكان الصحفيون والشعراء والادباء التاقدون ، يتعرضون في تلك العهود الى الملاحقة ، والمصحف الى المصادرة او التعتيل .

وكانت الكلمة الفصيحة والعابية ، جنبا الى جنب كما في دول المشرق ، كذلك في دول شمال افريقيا تناضل في سبيل الحرية ، والحق ، والكرامة .

ومن رجال الصحافة الطغراء الساخرين في ليبيا يومذاك علي المصراي وفي الادب الساخر احمد ابراهيم الفقيه وعشرات غيرهم ، وبقي هناك عدد قليل عبر جريدتي ( الفجر الجديد ) و ( الجهاد ) اليومييتين اللتين تصدران الان في ليبيا . ومن الصحف والمجلات الساخرة الضاحكة في العهد الإيطالي ، ( الرقيب ) و ( ابو قشة ) .  
● كذلك في الجزائر ، وفي المغرب حيث اشتهر في السنين الماضية الصحفي الساخر الناقد ( بن ابراهيم )

● في فلسطين : كانت الصحافة على الدوام جادة ، تخوض غمار الصراع العربي البريطاني الاسرائيلي من اجل حرية وكرامة شعب فلسطين . كان هناك عدة صحف ومجلات تحفل بعضها بزوايا النقد السياسي والاجتماعي في حدود ما كانت تسمح به قوانين الانتداب . وكانت صحيفتا ( الدفاع ) و ( فلسطين ) من اشهر الصحف الفلسطينية . واشتهر الصحفي الفلسطيني هاشم السبع بأسلوبه الساخر المرير . وفي الوطن العربي بعبارة ، والكويت ولبنان بخاصة ، لمعت اسماء عديد من الصحفيين الفلسطينيين الذين يجيدون هذا اللون من الكتابة الناقدة الساخرة ، وكذلك في الشعر العامي ، والفصح ، شأن فلسطين في ذلك شأن باقي دول المشرق والمغرب العربي .

● وعرفت ليبيا الصحافة الساخرة والشعر الساخر سنوات طويلة ومنذ العهد العثماني والاحتلال الإيطالي وكانت تصدر هناك صحف ومجلات بالعربية وبعضها

في السنين الأخيرة ، أكثر من اقبالهم على المطالعة والقراءة .

● ومن شعراء الزجل الشعبي ، في مصر ولبنان والعراق ، وسورية ، وكذلك في دول المغرب والشرق الأخرى ، عدد كبير من الشعراء الضاحكين والناقدین الاجتماعيین والساحرين .

وقد لعب الادب الشعبي ، نثره وشعره منذ عهود الفضل في سبيل الاستقلال والحرية ولا يزال دورا بارزا ومشهودا بجانب النضال الادبي والفكري الملتزم . وبجانب النضال الوطني المسلح .

وتلاحظون ان المرأة العربية ، كاتبة او شاعرة دورها يكاد يكون معدوما ، في الوطن العربي ، في مجال الادب والصحافة الساخرة لان عوامل نفسية واجتماعية تحول بين المرأة العربية ، وحتى الاوروبية والامريكية ، في ان تسخر من احد للثا يسخر منها فلا تحاول ان تخرج احدا لكي لا يجرحها احد !

فضلا عن التقاليد والعادات والتحفظ ، التي ( تنقذ ) ظروف واوضاع المرأة .

الا ان هناك بعض الموضات ، من حين لآخر ، و .. متخلفة ، تبذر من جانب بعض الكاتبات والاديبات في مصر ولبنان وسورية ، فهناك غادة السمان ، وكوليت خوري وليلي بعلبكي . وناديا عابد او مفيد فوزي في ( صباح الخير ) . هذه مثلا ، غادة السمان تكتب ساخرة في روايتها الأخيرة المدعشة ( كوابيس بيروت ص ٢٨ ) تقزوها تقول : ( اليوم لشدة وحشتي ادت زر الراديو ، وكان المذيع شريف الاخوي يقول : قضت العاصمة ليلة هادئة ما عدا طلقات متقطعة في منطقة الفنطاري وحول فندق هوليداي ان . فصرخت به : الا تنجل من هذه الكذبة ؟ لم يرد علي وانما تابع قراءة نشرة الاخبار ، وانتقل فوراً للحديث بأسهاب عن الحرب الاهلية في .. البرتغال . صرخت به :

— ولكني لا ألومك . انت مجرد حنجرة . وهم يحشونها بالمعلومات الكاذبة . انت مجرد اداة الجريمة . لم يرد المذيع علي وانما تابع القراءة عن اخبار انغولا ( لاخطم السخرية هنا والنهكم المحزن ؟ ) ثم تخلص غادة الى القول ( وصرخت به انت المدسوس وهم اليد والطفلة . وحينما تقع جريمة يجب سجن القاتل لا المدسوس ! ولم يرد المذيع شريف علي ، وانما بدأ يتحدث بأسهاب عن حالة الطقس في جزر الكناري ! .. وقررت ان الحقيقة هي ما نسمعه من الريح لا من الراديو ) !

● وذات مرة ، هاجمت ليلي بعلبكي المرحوم الاستاذ كمال جنبلاط وكان وزيرا للداخلية وانتقدته بأسلوب ساحر ضاحك لانه اصدر قرارا بمنع الرافتمين من الرقص الغربي في ملاهي بيروت ومرابيحها الليلية

شاعر الحجاز ، نسبة الى مستقر راسه مدينة مراكش المشتهرة بقبابها واسطح بيوتها المصنوعة من الاجر الاحمر ، وعرفت تونس الصحافة الساخرة والشعر الساخر الضاحك منذ سنين طويلة . ومن ابرز الذين اشتهروا باقلامهم المرححة الناقدة الطريفة ( الصحفي التونسي حسين الجزيري ) صاحب جريدة ( السردوك ) وكانت هناك جريدة تونسية اخرى اسمها ( القص ) ومثل هذه الاسماء كانت في مصر ولبنان وسورية . ( كالمعكوك ) و ( الضحك المبكي ) و ( المكتسة ) لمصطفى صابوني الحلبي ، و ( على كيفك ) لمبد القادر الحفار والذ الزميل محمد فاروق حفار وفخري البارودي كان يصدر في دمشق جريدته الضاحكة المحتجة .

وكذلك في السودان ، وفي الجزيرة العربية ( المملكة العربية السعودية بخاصة ) عرف الشعر الساخر والمطارحات الشعرية ، وبعض الالتعاب في التعليقات المسخية المرححة او الضاحكة ولا سيما مؤخرا مع دخول الكاريكاتير الصحافة السعودية وصحافة دول وامارات الخليج العربي .

● وفي الكويت .. هنالك عدد من الاتلام المقيمة الساخرة والضاحكة وبعضها يوقع احيانا باسماء مستعارة . ويجب ان لا ننسى ان المهجر عرف ظروءا وادباء وشعراء ساخرين ، ومجالسهم كانت عامرة بالنوادر والطرف التي تروي . وكذلك في صحف ( السمر ) للمرحوم ايليا ابو ماضي . ومن ابرز الذين اشتهروا في هذا اللون ( الياس قنصل ) وله كتاب ( دولة المجائين هل انت من رعاياها ؟ ) و ( مذكرات حمار ) ولا ننسى مداعبات وسخریات الشاعر القروي ، فوزي الملوغ ، الياس فرحات ، عبد المسيح حداد ، وغيرهم .

● كذلك ، فسان من كتاب المسرح الساخريين المشهورين في مصر : نعمان عاشور ، الفرد فرج ، عبد الغني قمر ، فايز حلالة ، وغيرهم كثير . ومن لبنان عصام محفوظ ، نزار ميقاتي وفارس يواكيم وسواهم ومن سورية سعدالله ونوس ، وليد مدغمي ، على عقلة عرسان ودريد لحام ونهاد قلعي ، احمد قنوع ، احمد ايوب ، وغيرهم .

ومن الكويت عبد العزيز السريع ، محمد النشمي ، ( من الرواد الاوائل ) ، سعد الفرج ، عبد الأمير التركي ، عبد الرحمن الضويحي ، سالم الفقعان ، صالح حسين الحداد ، وغيرهم كثير .

وكذلك كتاب مسرحيون ساخرون في جميع انحاء الوطن العربي — لان المسرح والسينما والتلفزيون ، خير مكان — في مواجهة الجهور — لاعطاء السخرية نكهة ومذاقا طيبين نظرا لاقبال الناس على هذه الحقول ،

وتساءلت لماذا يهتم معالي الوزير بهطاردة ارداف الراقصين والراقصات .. هل انتهت كل مشاكل البلد وازمانها حتى بقيت هذه ( الازمة ) ؟! ويومها عاد الوزير المرحوم عن قراره لان احدا على ما يبدو — ولو كان وزيرا — لا يستطيع ان يمنع الناس من ان يرقصوا على كفيهم !

وكانت ليلي تستغرب من الاستاذ جنبلط ان يفعل ذلك وهو المفكر الفيلسوف الكبير الشأن .

● والمصحفي السوري الساخر حبيب كحالة صاحب ( المضحك المبكي ) كتب ذات يوم في زاويته الضاحكة ( يوميات حشاش ) يتحدث عن احد نواب العشائر وسماه يومها باسمه ( وقد اقام عليه دعوى اهام انقضاء وكان ذلك في عهد من المهود الماضية ) فقال كحالة ان هذا النائب كان دائم السكوت في البرلمان لا يتكلم ولا يناقش ابدا ، فسأله احد ناخبيه ذات يوم :

— لماذا تظل صامتا لا تتكلم يا نائبنا المحترم ؟

فقال النائب شلون ؟ اما تسمع رئيس المجلس فارس الخوري يقول بلاش ضجة بلاش ضجة ؟ اجاب : نعم . اسمع . قال النائب على الفور : لازم تعرف اني انا اللي اسوي الضجة !! ..

● حتى نزار قباني كان في ( الاسبوع العربي ) يبيل في كتاباته الثرية ومقالاته الاسبوعية الى السخرية والنظير والدعاية اكثر مما في شعره . هو ذا يقول ماهجا ( الثوب الابيض ) للممرضات . انه لا ينفك عن الاهتمام بشؤون المرأة شكلا ومحتوى . لماذا تلبس جميع الممرضات في العالم اللون الابيض ؟ من اختار لهن هذا اللون الاخضرس الاقطنس الذي لا يصرخ ولا يفرح ، ولا يفضض ولا يرى ، ولا يسمع ؟ .

من اختار لهن هذا اللون المحايد الذي لا تعرف اذا كان معك او كان ضدك ؟ من اختار لهن هذا اللون ( السيري ) الذي يزيد من شعورك بالذني والغربة والموت بردا ؟

قد يكون اللون الابيض احتملا لمدة يوم او يومين مع شلة من الاصحاب في مراكز التزلج بسويسرا او ( فاريا ) لكن الإقامة الجبرية على اللون الابيض الى ما شاء الله تطوق عينك واذنيك ورتنيك وتفنكس بدائرة من الضجر الابيض تضيق عليك شيئا فشيئا حتى تصبح نفسك من قسوة الحصار سكة متجمدة في بحر الشمال .

لماذا لا تكون ثياب الممرضات كتياب مضيئات شركات الطيران يستنانا من الالوان فيه الازرق والبرتقالي ، والوردي ، والليلكي ، فالريش هو ايضا مسافر على طائرة تطير بين برزخي الحياة والموت ،

ومن حقه ان يستمتع برحلته كبقية الركاب !

● وفي مجال السياسة نقرأ نزار قباني ساخرا في مقال اخر . كتب في شهر رمضان عام ٧٤ تعقيبا على زيارة كيسنجر المكونية — الخطوة خطوة — الى المنطقة يقول في كتابه ( الكتابة عمل انقلابي ) :

— يا حضرة البروفيسور كيسنجر !

اذا عدت مرة ثانية الى هذه المنطقة ، نحاول ان لا يكون ذلك في شهر رمضان ، لان رمضان يصيينا بحساسية تومية من نوع استثنائي فكلما انطلق مدفع الإفطار تذكرنا اصوات مدافعنا في حرب التحرير . وكلما لمست شفاهنا كؤوس ( القمر الدين ) تذكرنا فلسطين فاندلق السائل الاجمر على طاولات المفاوضات وتبيلت الوثائق والمفاتيد بدم الفلسطينيين وتبيلت ثيابك بهذا السائل الأرجواني الذي نسميه نحن حق الشعب الفلسطيني وتسميه انت : « كوكا كولا » !! ..

● ومن اطرف ما قرأت لحافظ ابراهيم رحمه الله انه قال : زرت الشام ذات يوم ، فجاءني الى ( اللوكادة ) زائر تنيل الدم سيج الحديث . وسألني : كيف وجدت اهل الشام سيدي ؟ قلت : نعم الناس ! قال : لكن يوجد في الشام من يستحقون ان يرحلوا عنها سيدي . فقلت : كن مثلا اعلی وشجعهم ، سيدي ..

● والهاء قطعما ، ( كما عند الحطينة ) هو غير السخرية الفلسطينية . انه نوع من الدم المباشر مهما بدا مرحا او حتى ضاحكا من ذلك مثلا ، ان الشاعر القروي زار صديقا له في المغرب اسمه وديع عبد المسيح فاستقبله هذا بفتور لا تشغاله بأمره التجارية ، فانسحب القروي بعد ان ترك لوديع عبد المسيح هذين البيتين الموجهين :

**ايا عبد المسيح جبيل ظني**

**بودك بات اقبح من قبيح**

**وضميا صرت عندي لا وديما**

**وعبد القرد لا عبد المسيح !**

● وقد طوف بنا المحاضر الاستاذ الشيني على مدى ساعة وربع الساعة ، بين « كواليس » الغرب والشرق الادبية والصحفية ، حيث امتع جمهوره بالكثير من النوادر والطرف والمقتطفات الساخرة الساحرة التي كان يصفق لها الحضور طويلا فكانت المحاضرة متميزة بخفة ظل وشعور رغيف وثقافة وسعة اطلاع الاستاذ الشيني وصداقته للعديد من مشاهير اهل السياسة والادب والفن وتحدث عن ( عصبة السachsen ) في دمشق وكانت تتخذ مقهى البرازيل مقرا لها — ازيل المقهى اليوم بفعل التظلمات البلدية وكانت له ذكرياته الحافلة — ومر موكب الرئيس الراحل عبد الناصر وسط

الجهامير الحاشدة من امام هذا المقهى وكان بجانبه عبد الحميد السراج فقال له :

— سيدي ! هذا هو مقهى البرازيل الذي يجلس فيه مغبركو ومروجو والشاعرات والنكت الساخرة من جلسائه الإبداء والصفيين الساخرين .

وضحك بيومها الرئيس الراحل !

وكان يروى انه يحب لسباع الطرف والنوادر التي كانت تتردد على الشفاة اiban الوحدة السورية المصرية التي فشلت لظروف واسباب كثيرة .

● وليلى يعلبكي كتبت مرة مقالا ساخرا اليها عن الإصغاء ( الذين لا يساوي واحدهم عندها شيئا وانها تعرضهم للبيع ، لن يشاء ، بقشرة بصله ) !!

● المرحوم محمد مصطفى حمام وكان مزواجا « أربع زوجات » وفقيرا ، عارض يوما قصيدة شوقي التي مطلعها ( اما العتاب فيالاحبة اخلق ) فقال وهو النديم الطريف الضاحك الباكى :

اما الفلوس فيالاحبة اخلق

والقرش اقرب للؤاد والصق

لم يبق في جيبى سوى تعريفة

والله يمنح من يشاء ويرزق

لما قصدت (البنك) اطلب سلفة

قالوا ابتعد فانك لا تقصدق

هل من كريم ارجيه لسورطى

سمح الدين الى المكارم يصبى

فاذا سالت ( بريزة ) من فضله

القيت بحر براثر يتدفق

شاورت للناكسي اريد ركوبه

فمضى يربط كالحمار وينهق

السائقون دروا افلاسي فما

يقفون لي وانا اشير وازعق !

● يقول الاستاذ عبد الفتى المطري ، الصحفي والكاتب الطريف ، في كتابه ( ادبا الضاحك ) :

— ان الفيلسوف ( اسينوزا ) قد صنف الضحك الى ثلاثة اقسام : الضحك الفيزيولوجي . والضحك الدال على الفرح والشعور بالخير . وضحك السخرية والمزاح ، وهذا مثل : يقول الجاحظ : وقف سائل يقوم فقال :

— اني جائع ! فقالوا كذبت ! قال : جربوني برطلين من الخبز ورطلين من اللحم .

واتى اشعب على قوم ياكلون فجلس وجعل ياكل معهم من فوره ، فسأله : يا هذا ! هل تعرف احدا منا حتى تاكل معنا ؟ فأومأ براسه بالإيجاب وقال : اجل اعرف هذا وأشار الى الطعام ومضى ياكل .

● واحمد الصافي النجفي مشهور بظفره وسخريته حتى من نفسه وأدوات بيته . وينشيء قصائد ضاحكة عن ( الصرصار ) الذي يزعجه في غرفته ، او الفأر وراء دولاب الملابس ، او عن التي تقود سيارتها ثم تدعس كليا في الشارع وهي تتفقه جلى ! وتسمعه هنا يرثي حال سرير نومه ( التاريخي ) .. :

رب تخت سبهو تخت منام

وهو حقاً مكسر للعظام !

اسدلوا فوقه ستار حرير

زاهي اللون خارعا للطفام

نصفه ناتئ بدون انتظام

جامع للوهاد والاكمام

ينتهي سفحه بواد عميق

ضيق الصدر خائق للنيام

قد دعاه الانام تخت منام

وهو عند التحقيق تخت انتقام !

كم اتوا نحوه بضيف جديد

كيري يساق ٠٠ للاعدام !

● وسأله صحفي ذات يوم عن عمره فقال ساخرا :

سني بروحي لا بمسد سيني

فلاسخرن غدا من التسعين

عوري الى السبعين يركض مسرعا

والروح ثابتة على العشرين !

● في مهب كان يعيش قبل مئات السنين في عهد كافور الاخشيدي شاعر طريف اسمه سيبيوه المصري وذلك لغرامه الشديد بالتحو وتعلمته بالصرف والتواعد وشؤون الاعراب ( اقرا كتاب الطرفة للسعدني ) وكان سيبيوه هذا يركب حماره بفضاء اللون ويمشي في الاسواق حاجبا اعداءه وخصومه بالتحش الفاظ وعندما سئل لماذا تركب حماره ؟

قال : لان عندي في البيت حماره تركبني !!

وعندما جاء ( المتنبي ) الى مصر حمل عليه سيبيوه المصري حيلة شعواء ، وكان سيبيوه هذا من اهمم الاسباب التي نفرت المتنبي من مصر واهل مصر وجعله يهجوهم ويهجوها بها هو معروف من شعره .

● وقال المحاضر ولا ننسى دور رسامي الكاريكاتير في الصحافة العربية . انه مزدهر جدا في المجال السياسي والتند الاجتماعي الضاحك . وان راتب الرسام الكاريكاتير احيانا يفوق راتب اكبر كاتب ساخر !!

وعدد الشيتي اسماء الرسامين الكاريكاتيريين في مصر ولبنان والكويت وتنوع اساليبهم وخطوطهم . واستشهد بهذين البيتين وهو يروي عشرات الطرائف والنوادر التي اتمعت الحاضرين :



وانهى الشيتي محاضرتة قائلا :  
والخيرا يبقى الادب العربي زاخرا بشعر الظرفاء  
وطرائفهم عن النخلاء ، والمقامات ( ومنها الهيداني ،  
والتونسي ، والتنجيلي ) وغيرها من اساليب السجع  
الضاحك ، واطرف ما قرأت انهم قالوا في بخيل :

**يا قاتبا في داره قاعدا  
من غير معنى ولا فائده  
قد مات اضيافكم من جوعهم  
فاقرأ عليهم سورة المائدة**

واما ( الحطيئة ) فمر به انسان وهو على باب  
داره وببده عصا . فقال انا ضيف فاشار الحطيئة الى  
العصا قائلا : لكعاب الضيفان اعدتها !  
● وسئل بخيل ما الفرج بعدد الشدة ؟ اجاب ان  
يعتذر الضيف بالصوم ! ..

ولا بد انكم ، اعزائي ، تبحثون الان عن الفرج بعد  
الشدة ، فاعتذر عن الكلام بالسكوت وهو - اي  
السكوت - خير ما يفعله المخاضر حتى يريح ويرتاح ...  
ثم اجاب المخاضر على عدد من اسئلة الحضور  
حول الادب الساخر وقرساته من عرب واجانب ودلل  
على تفردة وتعميقه في هذا الميدان وكان المأخذ الوحيد  
الذي يسجل على المخاضر انها كانت محاضرة قصيرة ..  
مهما طالت !!

**افد طبعك المكدود بالهم راحة  
قليلاً وعمله بشيء من المرح  
ولكن اذا اعطيتة المرح فليكن  
بمقدار ما تعطي الطعام من الملح**

● ويطوف بنا الشيء بذكاء في دنيا الغرب الساخرة ،  
ادبا وشعرا . فيقول ان مارك توين سألته احد الاشراف  
الانكليز : عفوا يا سيدي الم يكن ابوك خياطا ؟ قال  
توين : بلى كان خياطا . قال الشريف : فلماذا لم تأخذ  
عنه حرفته ؟ فسأته توين : عفوا يا سيدي . الم يكن  
ابوك نبيلاً ؟ اجاب الرجل : بلى كان ابي نبيلاً . قال  
توين : حسنا فلماذا لم تأخذ عنه .. نبلة !!  
● وكان ( برناردشو ) يقول عن تمثال الحرية  
للأمريكيين : ( اني ارى انكم مثلنا تقيمون نصبا للعظماء  
من امواتكم ) !

● واوسكار وايلد ، يحنه احدا الشعراء المغيورين  
يوما . يقول له يا سيدي : ما العمل ؟ فغضدي تحاك  
مؤامرة صمت حقيقية . ماذا تصحني ان افعل ؟ فاجابه  
اوسكار وايلد :

— ينبغي لك ان تنضم الى المخاضرين !!  
وله هذه السخرية : عندما تزوج المرأة مرة ثانية  
فلأنها تكون قد كرهت زوجها الاول وعندما يتزوج الرجل  
ثانية فلأنه يكون قد عبد زوجته الاولى . فالفنساء يجربن  
حظهن والرجال يغامرون به .

# شاعر الأطلال

بمناسبة مرور ٢٤ سنة على رحيل

## الدكتور ابراهيم ناجي

بمناسبة  
حارث طه الراوي



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اليها مقطوع من قصيدة أخرى للشاعر نفسه ، وتستبدل  
الالفاظ التي وضعها شاعرنا الراحل بغيرها . فالشاعر  
يقول (١)

**أين من عيني حبيب ساحر**

**فيه نيل وجلال وحياة**

فيستبدل اعوان الملحن كلمة ( النيل ) الواردة في  
عجز البيت بكلمة ( العز ) فتنشد « أم كلثوم » .. فيه  
عز وجلال وحياة « في حين ان ( النيل ) هنا اوقع وادق  
لتعويض ( الجلال ) عن العز ...  
ويقول (٢) الشاعر رحمه الله :

**وانا حب وقلب ودم**

**وفراش حائر منك دنيا**

فيستبدل اعوان الملحن كلمة ( ودم ) بكلمة ( هائم )  
فيصبح الصدر « وانا حب وقلب هائم » فلم يلتفتوا الى  
ان ( الدم ) هنا يرمز الى الروح بل اعماق الروح والى  
الحياة بل اعماق الحياة .. والتلب الهائم لغو ما بعده  
لغو اهام الدم الفائر الملهف ...  
ويقول (٣) الشاعر :

ما اكثر الاطلال التي دارت عليها رحي الزمن  
فاستحالت الى رمال ... أما « اطلال » شاعرنا  
الوجداني الراحل الدكتور ابراهيم ناجي فلا يزيدها  
الزمن بمروره الا رسوخا في القلوب والارواح ...  
وما اكثر الشعراء الذين بكوا واستبكوا على  
« الاطلال » نجفت دموعهم على الدمن والخرائب ...  
اما الدموع التي سكبها « شاعر الاطلال » على اطلاله  
فلا اخالها ستجف ما دارت عاصفة الحب تجري في عروق  
بني الانسان وتتناجح في صدورهم وتتفجر كالبراكين في  
اعماقهم ...

\*\*\*

لا اريد ان اتصر مقالتي هذا عن مطولة « الاطلال »  
لناجي التي غنت « أم كلثوم » بعض مقامعها وانما  
اريد ان اشير الى ما لحقها من تشويه اكراما للملحن ،  
ثم انتقل الى بعض روايع « ناجي » الغزلية ذات النار  
والنور والمطر والبخور ...  
وكم كان بودي لو ان « اطلال » ناجي لم تشوه  
ارضاء لنزوات الملحن ووسوسات شيطانه ، فيضاف



## لك إبطاء الدلال المحمم وتجني القسدر المحتكم

فيتعسف اعوان الملحن باستبدال ( القدر ) بـ  
( القادر ) وتغني : « أم كلثوم » : « .. وتجني القادر  
المحتكم » وبين القادر والقادر ما بين العام والخاص .  
وإن شمولية القدر من خصوصية القادر لا وكيف يجوز  
لنا أن نتلاعب بقصد الشاعر مثل هذا التلاعب الخالي  
من الإمانة والذوق ؟

ويقول (5) الشاعر :

**أيها الشاعر تغفو تذكر العهد وتصحو**

فيحول اعوان الملحن ( الشاعر ) الى ( ساهر )  
متخطين خصوصية التجربة وكونها تجربة شاعر لا  
تجربة ساهر ...

ويقول الشاعر :

**وهضى كل الى غايته**

**لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء**

فيطلب اعوان الملحن باستبدال ( وقل لي ) بـ  
( فان ) في عجز البيت ... والشاعر هنا يخاطب حبيبه  
ويريد منه جوابا يفصح بصدق عن حقيقة الفراق الذي  
الم بهما ، فإين ( فان ) من ( قل لي ) ؟

هذا نموذج مختصر مفيد للتشويه والتحريف الذي  
تعرضت له اجمل قصيدة وجدانية في شعرنا المعاصر .  
وليس من المستبعد ان تكون الفاظ هذه القصيدة عرضة  
للتغيير المستمر في جيلنا هذا او الاجيال القادمة ، فلا  
يمر عليها الا وتصبح اطلالا حقيقية ترغرف عليها  
روح الشاعر المظلوم فتفكي وتستبكي ...!!

\*\*\*

يقول ابراهيم ناجي في مقدمة مطولة « الاطلاق » :  
« هذه قصيدة حب عائر ، التقيا وتحابسا ثم انتهت القصة  
بانها هي صارت اطلال جسد ، وصار هو اطلال روح ،  
وهذه الملحمة تسجل وقائعها كما حدثت » ...  
ومن حقنا ان نقول للشاعر : كيف انتهت قصة  
حبك يا استاذ ؟ وهل تنتهي قصة حب حقيقي الا حيث  
تبتدي ؟ ولماذا تشكو في قصيدتك الرائعة من قيود  
حبيبك الذي ما انكف يدعي معصمك وتريد ان تتحرر من  
هذا الاسر الملمم ؟

فما اسهل ان يخذل الشاعر نفسه بقوله : انتهت  
قصة حبى ! . تماما كما يفعل العاشق في اوج انفعالاته  
عندما يمزق صورة حبيبته ورسائلها وهو يصرخ : انتهى  
الحب ولن اعود اليه !!

وما اصدق الشاعر عندما يجعل من اله الكبير  
جسرا يعبر عليه قلبه الى قلب حبيبته ؟ ما اصدق الشاعر  
عندما يطلب الغفران عن اساءة يفترضها خياله ، عن  
اساءة لم تقع على الاطلاق ؟ ما اصدق الشاعر عندما  
يروعه الهجران فيطلب النجدة من حبيبته ؟ ما اصدق  
ابراهيم ناجي عندما يخاطب حبيبته في قصيدته الرائعة  
« عذاب » (6) فيعصر قلوبنا بهتل هذه الاستغاثات :

**الي محاذني اليك وكفرا**

**هبنى أسأت ألم يحن ان تغفرا**

**روحي مزقة ، وانت تركتها**

**لمخالب الدنيا وأنياب السورى**

**روحي مزقة ولو ادركتها**

**جمعت من اشلانها ما بعثرا**

**اوليس لي في ظل حبك موضع**

**احبو اليه وارتمى مستصبرا**

**ما كنت اصبر عن لقائك ساعة**

**كيف اصطباري عن لقائك اشهرا ؟**

**ظلمان لو باع الاحبة قطرة**

**بالعمر والدنيا جميعا لاشترى**

**اخفى جراحك واستعز بفنكها**

**غريدك الشادي المحلق في الذرى**

ومن عجائب الحب بل من مصائبه الاخلاص الذي  
يصل الى درجة العبادة والتصوف والندبوع التي  
تفعل الى حرجة الغلبان لا تشفع بالضحية مهما نهادى  
في هذا البذل الذي ما بعده بل الوفاء الذي ما بعده  
وفاء ، حتى لتوشك ان تكون هذه الصور الرائعة من  
الوفاء جنوبا والا لما ادت الى هذا الهجران المرير !  
ان « ابراهيم ناجي » يحدثنا في رائعته « ذنبى »  
(7) عن هذه الممارقات المؤلمة في الحب فيقول مخاطبا  
حبيبته :

**ايكون ذنبى ان رفع**  
**وعلى جناحك او جنا**  
**ايكون ذنبى ان جعل**  
**ايكون ذنبى انني**  
**واراك عافيتي فاض**  
**ايكون ذنبى .. اي ذن**  
**اني عشقتك ما ظلم**

**نك وارتفعت الى السماء؟**  
**حي قد رقيت الى الصفاء**  
**نك فوق عرش من سناء**  
**بك احبتي من كل داء**  
**رع طالبا منك الوفاء**  
**ب صارلي الا الوفاء**  
**ت على محبتي الجزاء**

وانهى قصيدته ببيت قال فيه متسائلا :

**اشوامخ الاحلام والا مثل الرقيقة كالهباء ؟**

وقد اجابه الواقع بالإيجاب على هذا السؤال ،  
ولكن متى اصفى عاشق الى نداء الواقع وصوت العقل ؟

وما حيلة العاشق ، وقد تغفل حبيبه في دمه ونبشسه  
وكيفانه ؟ اوليس الصبر في هذه الحالة معجزة ؟  
وبحدثنا « ناجي » في المقطع الآخر بمن قصيدته  
الطويلة « ظلام » (٨) عن الامتزاج والتوحد بينه وبين  
حبيبه . فريسم لنا صورة فريدة رائعة لضراوة لهفة  
المحب وشوقه حيث يقول :

هو في الافق بعيد وهو دان  
هو لي نفسي وروحي وكياني  
مخطيء من ظن أنا مهجتان  
مخطيء من ظن أنا توأمين  
هو شطر النفس لا توامها  
هو منها ، هو فيها كل آن  
نحن نبض واحد ! نحن دم  
واحد حتى السردى متحدان

والنشي الجبل البارز في وجدانيات « ناجي »  
الغزلية هو هذا التدفق بل النغمر الحار الذي تظهر

حمه وشغلاياه ونيرانه في بعض قصائده الطويلة  
كتصديته « في الظلام (٩) » التي يمتزج في بعض ابياتها  
التدفق الحار مع الصور الفنية البديعة المتلاحقة .  
فهو يستهدي بعينيها ويستقي من وردها ويستشفي  
بحبها الى ما شبه ذلك :

بعينيك استهدي، فكيف تركنتي

بهذا الظلام المطبق الجهم استهدي

بوررك استسقي فكيف تركنتي

لهذي الفيافي الصم والكتب الجرد

بحبك استشفي ، فكيف تركنتي

ولم يبق غير العظم والروح والجلد

وهذي المنايا الخمر ترقص في دهي

وهذي المنايا البيض تخال في غودي

ويرسم « ناجي » في بيت من ابيات هذه القصيدة  
صورة مبتكرة ورائعة لعيني حبيبته . وللملة البيت  
الثاني — وهو البيت المقصود — بالبيت الاول — وهو  
من الوصف المألوف — فلا بد من ايرادها معا . قال :

اذا كان في لحظرك سيف ومصرع

فهنك الذي يحيي وهنك الذي يرد

اذا جردا لم يفتكا عن تعهد

وان اغهدا فالفتك اروع في الغهد

وبعد فبهذه اشارة خاطفة الى بعض مواطن  
الابديع في وجدانيات « شاعر الاطلال » بمناسبة  
ذكره . الشاعر الذي لم يسمعه الخط بسماع « ام كلثوم »  
وحي تشديد بعينيتها العجيب الساحر قصيدته الخالدة  
« الاطلال » .

حارث طه الراوي

— بغداد —



(١) ديوان ناجي ، القاهرة ، دار المعارف بصر ، سنة ١٩٦١ ص ٢٤٢

(٢) ديوان ناجي ، ص ٢٤٣ .

(٣) ديوان ناجي ، ص ٢٤٤ .

(٤) ديوان ناجي ، ص ٢٤٥ .

(٥) ديوان ناجي ، ص ٢٤٦ .

(٦) ديوان ناجي ، ص ١٥٥ .

(٧) ديوان ناجي ، ص ٦١ .

(٨) ديوان ناجي ، ص ٧٢ .

(٩) ديوان ناجي ، ص ١٢٩ .



- الحب : ان الحب المثالي هو الحب الذي يكون بالمراسلة .
- الحياة والموت : الحياة تساوي بين جميع الرجال ، والموت يظهر البارزين منهم .
- التراجم الشخصية : عندما تطالع ترجمة رجل ما ، اذكر دائما ان الحقيقة غير صالحة للنشر .
- الرجل المثالي هو ذلك الذي يتقطع عن تدخين السجائر الفاخرة عندما يرى اصدقاءه يهبونه اياها .
- انا لا اريد مشاهدة تمثال الحرية . . صحيح انني استاذ في السخرية والهزء الا ان قابليتي للسخرية لا تصل الى هذا الحد .

# التواصل الأدبي والثقافي

## بين الأقطار العربية

بمعلم : ياسر الفهد



من المثقفين والإدباء العرب الذين  
يتحلقون حول مائدة فكرية واحدة

ويسيرون في تجارب ثقافية متباينة

وتجمعهم مثل وقيم أخلاقية متشابهة

وتوحد بينهم مبادئ قومية مشتركة

هو وحده القادر فعلا على محق

خرافة الانفصال وإخراج الوحدة

العربية من بوتقة الآمال والألاني

إلى عالم الواقع العلمي . وهناك

طرق كثيرة لفتح الأبواب الثقافية

الموصدة وإزالة الحواجز الفكرية

التي تعزل الثقافات العربية بعضها

عن بعض وبالتالي خلق روح فكرية

قومية عربية واحدة يفوح شذاهها

ويعبق طيبتها وتصدح الحانها في كل

أرض عربية . ونذكر من بين هذه

الطرق :

### ١ - في المجال التربوي :

١ - توحيد المناهج والمقررات

الدراسية بين جميع الأقطار

العربية .

٢ - توحيد الأساليب التربوية

إذا كان من المسلم به أن تبادل

الثقافات وانتقال الآداب والعلوم

بين أمة العالم هو من أهم مستلزمات

التطور الفكري والتقدم الحضاري

فإن الأحرى أن نعد التواصل الثقافي

وعد الجسور الأدبية بين الأقطار

العربية من أبرز الضرورات القومية

والمتمن أسس الوحدة العربية

المنشودة . هناك اليوم اختلافات

وتباينات كثيرة بين الأفكار والمعارف

والثقافات العربية بسبب القيسود

المفروضة على المفكرين العرب مما

يسهم بدرجة كبيرة في تكريس

الانفصال العربي المصطنع . وحتى

تكسر طوق هذا الانفصال لا بد لنا

قبل أي شيء آخر من توحيد العلوم

والآداب والأفكار العربية وتربيتها

من بعضها بعضا وإزالة التناقضات

القائبة بينها وبذلك نكون قد أسهمنا

في تكوين عقلية عربية فكرية وقومية

واحدة متحررة من شوائب الانتمائية

الضيقة وأخطارها . أن جيلا جديدا

ونظم التعليم العربية . وقد قطعت

كثير من الدول العربية شوطا كبيرا

في هذا المجال كما تم بين مصر

العربية وسورية ، وبين الأردن

وسورية ، وغيرها من البلدان

العربية .

٣ - تبادل المدرسين والاختصاصيين

التربويين بين الأقطار العربية

المختلفة . ومن المعلوم أن هناك

أعدادا كبيرة من المدرسين المصريين

والسوريين والعراقيين والأردنيين

والفلسطينيين يعملون في ليبيا

والكويت والسعودية واليمن ودول

الخليج العربي . وهذا يمثل وجهة

مشرقا من أوجه التعاون التربوي

العربي .

### ب - في المجال الثقافي والأدبي :

١ - توزيع الصحف والمجلات

العربية في جميع الأقطار العربية

وضمها في متناول كل قاري عربي:

فمن المعلوم أن بعض المطبوعات

العربية لا يطلع عليها إلا قراء القطر

العربي الذي تصدر فيه بيننا  
يحرّم من مطالعتها باقي القراء  
العرب . وهذا يعود الى سببين :  
**الاول مادي** ، متوزع الصحف  
والمجلات في جميع الاقطار العربية  
قد يترتب عليه خسارة مادية لان  
مبيعات هذه المطبوعات لا يمكن ان  
تغطي بالضرورة تكاليف نقلها  
وتوزيعها ، بالإضافة الى نفقات  
طباعتها الاصلية وهذا ينطبق بشكل  
خاص على الصحف والمجلات  
العربية غير المشهورة والرائجة  
بدرجة كافية .

**والثاني سياسي** ، يتعلق باختلاف  
النظم السياسية السائدة في البلاد  
العربية والصراع بين تياراتها  
المتخاصة وهو الصراع الذي كثيرا  
ما يتخذ شكلا اعلاميا . فمن الطبيعي  
ان تنبع المجلة التي ترتدي طابعها  
سياسيا معينا من دخول الاقطار  
العربية التي تنتهج سياسات مغايرة  
لهذا الطابع . حتى وفي الحالات التي  
يسمح فيها بتداول صحيفة اوجلة  
كثيرا في بلد عربي ما نجد ان بعض  
اعدادها يحظر تداولها اذا نشرت  
اخبارا او تعليقات او مقالات لا  
تناسب مصلحة هذا البلد العربي .  
والحقيقة ان حل هذه المشكلة هو  
صعب بقدر ما هو ضروري ، فاطلاع  
القراء العرب على المطبوعات  
الصادرة في مختلف الاقطار العربية  
بما تخله من وجهات نظر سياسية  
متعددة وعلوم واداب واخبار تتعلق  
بالنشاطات الثقافية العربية شرط  
اساسي لتحقيق التواصل الفكري  
وتدعيم الاواصر الثقافية ومذلل الجسور  
الادبية بين البلدان العربية كافة .  
ولكن تنفيذ ذلك امر صعب بسبب  
الخصومات السياسية العربية التي  
تضرم نارها الصهيونية ويذكي  
اوارها الاستعمار . هذه الخلافات  
تسبب اجواء الشكوك وعدم الثقة  
بين انظمة الحكم العربية فتتصارع  
وتتخاصن بوسائل عديدة اهمها

الوسائل الاعلامية الاذاعية  
والصحافية ، الامر الذي يؤدي الى  
غرض رقابات صارمة على الصحف  
والمجلات العربية ، ولكن من حسن  
الحظ ان معظم المجلات العربية التي  
تركز على نشر الموضوعات الثقافية  
والعلمية والادبية ، ولا تتطرق كثيرا  
الى السياسة ، يسمح بتداولها في معظم  
الاقطار العربية ، وكذلك حال  
المجلات العربية السياسية التي  
تحاول انتهاز الحيد النسبي بين  
التيارات السياسية العربية  
المتصارعة .

ومن المجلات التي توزع في معظم  
او ربما جميع البلدان العربية :  
( العربي - الثقافة العربية -  
الاسبوع العربي - البيان - النهضة  
- الاداب الأجنبية - الاديب -  
الموقف العربي - الاديب - الهلال  
- الكاتب .. الخ ) .

ونحن نأمل ان ازدياد الوعي  
السياسي عند الانسان العربي  
وتقارب النظم السياسية العربية  
في المدى البعيد سيؤديان الى انتشاح  
الديمقراطية في مختلف البلدان العربية  
مما سيزيل الحاجة الى الرقابة  
الصحفية وحظر بعض المطبوعات .  
ان المستقبل لا يمكن الا ان يحمل بين  
طياته تباشير انتزاع الحواجز  
الثقافية والقضاء على السدود  
المصطنعة التي تفصل بين الاخوة  
المتفنين العرب ولا بد ان يتساح  
للصحف والمجلات العربية القيام  
بدورها الكامل كمراكز تضيء دروب  
العلم والثقافة ومشاعل تنير سبل  
الادب والعرفة امام المواطنين العرب  
التواقين الى ارتشاف رحيق الفكر  
من اوسع مناهله .

٢ - ما يسري على الصحف  
والمجلات ينطبق ايضا على الكتب  
التي كثيرا ما تنحصر تداول بعضها  
في بلد عربي واحد او اكثر دون ان  
يصل الى باقي البلدان العربية . ومن

الاسباب المؤدية الى ذلك :  
**اولا** : بعض الكتب تحتوي على  
افكار او اراء سياسية او ثقافية  
او اقتصادية او دينية لا تناسب  
الانتهاجات السائدة في قطر عربي ما  
فيحظر تداول هذه الكتب فيه وهذه  
المشكلة لا تحل الا عندنا تشجيع  
الديمقراطية وترغف الحرية بشئ  
اشكالها السياسية والثقافية على  
سائر الربوع العربية .

**ثانيا** : عدم وجود عدد كاف من دور  
التوزيع القادرة على توزيع الكتب  
في جميع الاقطار العربية مع ما  
يترتب على ذلك من تكاليف ومشاق  
مادية كبيرة ، ومن جهة ثانية فان  
معظم دور التوزيع لا تهتم الا بتسويق  
الكتب التجارية التي تدر عليها  
ارباحا اكبر وتهمل توزيع الكتب  
الثقافية القيمة التي لا تتوقع ان  
يكون لها مردود مادي جز . ومن  
هنا تبرز الحاجة الى تأسيس دور  
توزيع عربية رسمية ترشد الدور  
'الغاية الخاصة' وتتولى معها مهمة  
توزيع الكتب على جميع القراء  
العرب حتى نعم فائدتها . وفي القطر  
العربي السوري صدر مؤخرا مرسوم  
تشريعي يقضي باتشاء دار حكومية  
للتوزيع يتوقع ان تلعب دورا هاما  
في مجال تسويق الكتاب السوري .

٣ - ان بعض الصحف والمجلات  
العربية يشترك في تحريرها كتاب  
عرب من عدة اقطار عربية وبعضها  
الاخر يقتصر تحريرها على الكتاب  
العرب المحليين للقطر الذي تصدر  
فيه المجلة او الصحيفة وهذا اتجاه  
خطير يسهم في تعميق العزلة الثقافية  
بين البلدان العربية . لذلك لا بد من  
العمل على اشتراك اكبر عدد من  
الكتاب العرب في تحرير مختلف  
المجلات العربية ، بما يحقق مصلحة  
المجلات والكتاب والقراء على حد  
سواء . ومن المعروف ان بعض  
المجلات العربية تستكتب الكتاب العرب  
من باقي الاقطار العربية لان انتاج

باتخاذ مواقف عربية عملية وحدوية في سائر المجالات التربوية والثقافية والسياسية والاقتصادية والعسكرية والاجتماعية ... الخ ، ودعم الروابط الثقافية والفكرية بين الاقطار العربية هو موقف وحدوي عملي في المجال الفكري والثقافي علينا ان نبتناه وننسى الى تنفيذه ما استطعنا الى ذلك سبيلا اذا اردنا ان نخدم القضية العربية القومية الواحدة .

ياسر الفهد

— دمشق —

الصعيد المحلي ثانيا فالاديب القاص او المسرحي يجدر به عندما يؤلف قصة او مسرحية ان يقدم نماذج عن شخصيات عربية عامة مثلا في معظم اعماله والناقد الادبي ينبغي ان يراعي انتاج الادباء العرب في كل مكان ولا يقتصر على تقييم اعمال الادباء الذين يعيشون في القطر العربي الذي ينتمي اليه ... وهكذا .. ان الوحدة العربية التي نتغنّى بها وننشدها لا يمكن تحقيقها بالاقتوال والدعوات العاطفية والمرخضات الانفعالية والمزايدات الكلامية وانما

الكتاب المحليين لا يكفي لتغطية حاجتها من المواد الصحفية بينها لا يهتم بعضها الاخر بنشر اعمال الكتاب العرب من الاقطار العربية الاخرى اذا وجدت ان الكتاب المحليين قاصرين على مدحا بالمادة الادبية اللازمة ، وهذا يحدث بصورة خاصة في الصحف والمجلات المصرية والسورية ، وهو يمثل في رأينا خطأ جسيما لان النشر في الصحف والدوريات العربية يجب ان يخضع الى العامل القومي والفني لا لمعامل الحاجة الى المادة الصحفية . ان اشترك اكبر عدد من الكتاب العرب في تحرير الجلات العربية واجب تلبية الضرورة القومية والاعتبارات الوطنية كما تستلزمه الحاجة الفنية الى تنوع الكتاب وعدم الركون الى عدد محدود من الادباء والصحفيين وعلى هذا فان هم المجالات والصحف العربية يجيب الا يتركز على ايجاد المادة الصحفية فحسب بل على مراعاة المقتضيات القومية والمصلحة العربية العليا التي تنضي بالتلاحم الفكري ، والتبادل الثقافي بين البلدان العربية . ولعل من المفيد في هذا المقام ان نقترح تأسيس مجلة عربية شاملة تصدرها مثلا الجامعة العربية ويسهم في تحريرها الكتاب العرب من جميع الاقطار العربية بشكل متساو .

{ — ان الكاتب او الاديب العربي يجب ان يتخذ في اعماله وكتاباتمه موقفا عربيا شاملا لا قطريا ضيقا وان يتحرك في نطاق اعم من البيئة التي يعيش فيها لرؤية ما هو اشل واعم في الحياة العربية المشتركة ، فيتحدث عن هموم الانسان العربي وشجونه ويعرض قضايا الامة العربية الاقتصادية والسياسية والثقافية وهذا طبعاً لا يعني اغفال المشكلات المحلية فلكل قطر عربي همومه الخاصة به والتي لا بد من معالجتها . ان على الادباء العرب ان يعملوا في نطاق الصعيد العربي العام اولا ثم

## ” ذكرتك ”

ذكرتك بالاسم بعد السنين الطوال — كما كنت — فارعة في مراح الطفولة تشمين في خطوك القمري ، وكنت الاميرة يزهو بشعرك طيب البسامين عند الصباح ، فان ابطر الصحو في حينا بعد طول انقطاع عدونا الى سرحة في الحديقة نسمع وقع الشتاء على الورق الظاهي المترنح .. كان ارتجافك كالسبك المتوفز بين التنبك وضحكك بنبت فوق الفصول البقلة ورد الشتاء المفضى ، حتى حديثك كان حنين الاغاني القديمة .. حليا من الشفق القرصي .. وموج عصافير تلتقط الضوء والقطرات الملونة الهسي فوق الفصول .. وكنت القناديل تنص من ظلمات الروايا وتمكس عن عمرها المتفاني ضياء .. فهل مرة كنت عند الاصيل وفي محفل الباب حيث القناديل فسي نسكها التصوف ؟

يا طالما غردتك الابلابل عند رجوع الورد الى السور في كل عام .. وكنت تحبين زهر القرنفل ... طعم الموالح اذ نخل الحقل تسرق من ثمرات الفصول ونجوى سميدن منطلق انطلاقي الحمام بالثورة المشتهة .. يهدنا « عم صالح » .. يشكو الى الال

.. لكننا ..

تموت الشجرات ان لم ترو ويحضر العمر ان جفت الذكر الغاليات ..

د. كمال  
نشأت

طرقت الباب ووقفت انتظر .  
 على وشك التجول بنظراني مستطل  
 المكان . ولكن الباب فتح عن وجه  
 مسعود . تأملني الرجل لحظات  
 هتف : من ؟ .. سعيد ؟ .. اه  
 اهلا ! تعانقا لحظات ثم تقدمني  
 الداخل عبر دهليز البيت المعتم  
 ورغم العتية فقد استطعت ان ا  
 انحاء بارزا في ظهره . ووجدت  
 احسب تلقائيا سن مسعود لاج  
 مبررا لذلك الانحاء . كان في حوا  
 الاربعين حين غادرته قبل خم  
 سنوات ، فهو لا يزال محسوبا  
 الشباب اذن . وقلت في نفسي ل  
 عتية الدهليز هي التي اوحت ال  
 بما رايت ، ولكنني حين جلست  
 مسعود في غرفته المتواضعة بب  
 انني لم اك واحدا . لقد خيل ال  
 ان الرجل قد ناهز السبعين : كان  
 عظاما وجنتيه بارزة . وعين  
 غائرتان في محجريهما ، وشعر  
 الشيب يكسو لحيته بغير انتظام  
 ويمتد حتى جلدة عنقه الترهلة  
 وكأنها احس بنظراني المنحص  
 ممزوجة بأسئلة توشك ان تنطلق  
 قسي . قال وهو يقتصب ابتسامة  
 من شفتيه الجافتين : لقد هربت  
 يا ولدي قبل الاوان فلا تعجب .  
 واغتصبت اني الاثر ابتسامة اظهر  
 له فيها بأنه لم يهرم وانبعثا بم  
 عفوي مناسب . ولكنني في قرا  
 نفسي احسست بان حضوري قد  
 ضايقه رغم ابتسامته المكلف  
 وترحيبه الحار عند اللقاء . ذل  
 لانني لاحظت بأنه يسترق النظر نحو  
 ثم يسترد نظراته بشيق محم  
 اياها الى الجهة الاخرى .

انقضت دقائق والصبت ثالثا  
 تركزت نظرات الرجل خلالها عل  
 لغة كبيرة اتيت بها معي ووضعته  
 جانبها حين جلست . كان ينظر  
 اللفة قتلطو على وجهه مشاعر  
 استطع تفسيرها ، كل ما كنت و  
 منه بانها مشاعر عدم ارتياح

قصّة  
قصية

بمقام  
يوسف  
الغزو



الملك

وامضطربت اعماقي انا الاخر بالدهشة والانسحاق . وتزاحمت في خيالي اسئلة بدون جواب : لماذا عرم مسعود قبل الاوان ؟ لماذا جلس هكذا صامتا حزينا وكأنا ساءه حضوري بعد غيبة طويلة ؟ ولماذا يركز نظراته على اللثة التي احلها فترشم تعابير الضيق على وجهه ؟

انثقلتني جملة ترحيب قصيرة فاد بها الرجل من افكاري . نظرت نحوه محاولا التحدث اليه لئلا رموز هذا الوضع الغامض ولكنني تراجعت في الحال . غام يكن هناك ما يشجعتني على الحديث . بل كان هناك شيخ جامد كالبحر وقد اخفى وجهه بين راحتيه وكأنا قد استلقت معه الانفاس . وهنا طفت السلى سطح خيالي فكرة كانت غائبة عني لخمس سنوات خلت لم تخطر لي من قبل على بال . ولم يكن ممكنا ان تتسلل الى افكاري لولا هذا المشهد الغريب الذي اراه . لقد خان مسعود الامانة وليس هناك اي تفسير اخر .

وهكذا ضاع جزء كبير من ذخيرة العمر بسبب ثقة عيباء بالناس . لقد تمسحن كثيرون ان لا اضع نقودي امانة عند مسعود وهو فقير الحال . وبينوا لي ان النفس الانسانية اماراة بالسوء وان مبلغ خمسة الاف دينار لما تسيل له لعاب اكثر النفوس امانة ووفاء .

ولكنني كنت عنيدا ، وكنت وانما بهمسعود صديق الرحوم والدي . وكان والدي - يرحمه الله - يقول عن مسعود بأنه من اكثر معارفه شهامة ووفاء وامانة . وحين تفيض لي السفر الى الخارج للعمل برزت امامي مشكلة النقود التي املكها ، فانا لا استطيع ان اضعها في البنك تجنبيا للآخذ الشرعية . ولا استطيع ان احلها معي الى الخارج خوفا عليها من السرقة وسرعان ما وجدت الحل

عند مسعود .

نظرت الى الرجل فكان لا يزال جامدا مطرقا ووجهه بين راحتيه . اعادني وضعه هذا الى ذلك اليوم قبل سنوات خمس . حين طرقت بابه لاسع الامانة عنده . كان وجهه يفيض بشرا وصفاء . ولم يخطر ببالي قط بانه سيضع نفسه امامي في موقف كهذا . رحب بي ترحيبا زائدا بصفته صديقا حبيبا للودي . وتحدثنا طويلا عنه . وذكرني بان والذي قد اوصاه بسي قبل موته . وانه على استعداد لاي خدمة اطلبها منه . وهنا فاتحته بموضوع الامانة الذي جئت من اجله فابدى استعدادا مخلصا لحفظها عنده الى ساعة اشاء . دفعت له بالامانة قائلا : اعدمه يا عم مسعود . ابشتم وهو ينظر نحوي فاستدركت : اعددها انها خمسة الاف . ازدادت انشامته انشاما ثم قال : انت انتوني ولا التوبك ؟ احسست ساعها بالاجل فابشمت بذرايا خجلي ثم قلت : نملكون شاكرا لك ، مهنيتك هذا مدى العمر يا عم مسعود . وهيمت ان انهض ففتح باب الحجرة فجاءه ودخل منه لطفل في العاشرة الفى بالتحية ووقف مترددا ، فقد جاء علي ما يبدو ليطلب شيئا ففوجيء بوجودي . قال مسعود وهو ينظر نحو الطفل باعجاب وحنان : ( الا تسلم على عمك سعيد يا نبيل ؟ ) تقدم الطفل مني وابشامة بريئة ترف على شففيه صافحتي فقبلته على وجنتيه وعرفت انه ابن مسعود الوحيد . تحدثت اليه قليلا فكان مثال الادب والذكاء . واحسست بانه قريب من القلب . وامتلات نفسي حبا له فهنأت به والده . ولم يخف والده حبه له واعجابه به . فحدثني عن الالام الكبيرة التي يعلقها عليه . فلقد رزق به بعد سنوات من الانتظار الطويل .

هم نبيل بالانصراف فاستوقفته وقلت : السبع يا نبيل انا مسافر الى الخارج . وحين اعود سأحضر لك معي هدية جميلة ولكن على شرط ) . التمعت عينا بنبيل الجيئان بوميض السعادة وهم ان يتسائل عن الشروط فاستدركت : ( على شرط ان اسمع منك دائما بانك مثال النشاط والاجتهاد ) . هز الصغير راسه بالموافقة فتدلست خصلات من شعره الجميل على وجهه . اعادها الى الوراء ثم نظر نحوي والابتسامة على محياه وقال : ( المهم ان تعود بالسلاية يا عم سعيد ) . قبلته مرة اخرى ثم مضى خارجا بقفازته الطفولية الراضة .

تذكرت كل هذا وانا انظر الى الرجل والد نبيل الذي يخفي وجهه بين راحتيه ... خجلا مني ... وربما خجلا من هديتي الثمينة التي احضرها معي لولده نبيل ثمينتان يدخل سنوات نبيل فجأة كما دخل قبل خمس سنوات .. لا بد انتمد اصبح شابا الان ، فلو جاء لعرفت منه اسرار والده هذا .. وان كانت اسراره لم تعد خافية علي . فلقد عبث مسعود بالامانة . سال لعاب نفسه للبلبغ الكبير وخابت فحاسة والذي في صديقه .. وكنت انا الضحية .

لم استطيع صبرا اكثر مما صبرت ناديت مسعودا فتراحت اصابعه من حول وجهه ونظر نحوي بعينين غائرتين يترقق فيها الدمع . هم ان ينكلم لتبسطه وقلت : ( لا تحزن يا عم مسعود فما كان كان ) اخذت وجهه بتأثير دهشة مفاجئة ثم تسائل : ( وهل اخبرك احد بما جرى بي ولدي ؟ ) فقلت : لم يخبرني احد ولكن الامر واضح ) عاد الى شروده وغدت انفسى لاجدها في حيرة تامة . فماذا عساني فاعل ؟ هل اثور عليه واشكوه الى القاتون ؟ ام هل اتفاهم معه واسترد ما تبقى



الانتصار الكبير ثم قال : الحمد لله . الحمد لله يا بني لقد استطعت ان ابر بقسبي وان لا ايس الامة . لقد انتصرت على نفسي يا ولدي . وان كان اني نبيل هو الثمن الذي دفعته لذلك الانتصار .

وفي غمرة ذهشتي وذهولي حدثني مسعود عن قصة انتصاره على نفسه من اولها الى اخرها . منذ ان مرض ابنه نبيل ودفع اخر فلس في جيبه لطبيب . مروراً ببخته الدائب طيلة يوم كامل عن ثمن لفاتورة علاجه ، وانتهاء بلحظات رهيبه راودته نفسه فيها ان ياخذ من الامة ما يشترى به الدواء ثم يعيده حين يتيسر الحال ولكن مسعودا حسم الامر لغير صالح نفسه . كبح جماحه وقمع الى جوار ولده المريض يستمع لاثنيه الذي راح يخفت شيئاً فشيئاً . ومات نبيل وهو بحاجة الى علاج وفي صندوق صغير الى جواره مبلغ خمسة الاف دينار . فعلمه وبينته له بانه لم يحفظ الامة كما يدعي بل فرط في امانة اعز منها واثن . كنت اقول هذا لمسعود ولكنني في قراره نفسي كنت ارى فيه رمزاً حياً خالداً لبدا الامة . بل رمزاً حياً للخلود ذاته .

يوسف الفزوة

مسعود غرايته ينشج كالاطفال . واسيته ما استطعت ثم هيمت بالانصراف ومعى الهدية . ذلك لان وجودها ووجودي يثيران في نفسه ذكريات ولده الغائب .

استأذنته بالانصراف على ان اعود في وقت اخر ، ولكنه استبقاني باشارة من يده . جلست احتراما لرغبته . ورايته ينهض من مكانه ، وينتج الى صندوق خضبي في زاوية الحجرة . فتح باباً بفتاح كان يحفظه به ، فخرج جيبه ، وامتدت يده الى داخل الصندوق ولكنه سرعان ما اعادها وكنها لدغته انفعها . نظر نحوي ثم قال : اتعال يا بني . تعال وتسلم امانتك . واحتراما لرغبته نهضت لاسلم الامة ويعلم الله انها قد اصبحت بالنسبة لي موضوعاً ثانوياً غير ذي بال . وتناولت الامة فكانت في مظلومها لم تمس . وضعتها في جيبتي ثم قلت لمسعود : ( ولم لم تعطيني اياها بنفسك يا عم مسعود ؟ ) .

وكانها اثار سؤالي هذا خواطر مسعدة في نفسه . او كانها اوحى له السؤال بلذة عبيقة لملمت احزانه . رايت وجهه يتحول من الحزن الى السعادة . ورايت ملامح فرح مفاجئة تعبر عنه كل حركة من حركاته . نظر نحوي وفي وجهه معنى يعبر عن

من الامة ان كان قد تبقى منها شيء ؟ ام اتركه وامضي خارجاً كتمبير عن سخطي وغضبي ؟ وفي موقفي ذاك لم يكن امامي سوى هذا الاختيار الاخير . هيمت بالنهوض فتذكرت الهدية . هل اتركها لنبيل ام اعود بها كتمبير اخر عن سخطي وغضبي . وقررت ان اتركها ولكن على ان اشير اليها في حضرة مسعود ليزداد احساساً بالذنب نحوي . نظرت نحوو اللغة الكبيرة الى جوارتي وقلت : انا ذاهب يا عم مسعود . وفي هذه اللغة الهدية التي وعدت بها نبيلاً .

نظر نحوي والدمع يترقق في عينيه ثم تسأل : ( ولان تتركها يا ولدي ؟ ) قلت وانا اداري ثورتي : ( النبيل اليس هو صاحب الهدية ؟ ) ارتسمت دهشة حزينة على وجهه ثم تسأل : ( الم تقل بانك عرفت يا سعيد ؟ ) عقدت الدهشة لسألي فلم استطع نطقاً . وتشكل تسلسل الاحداث في خيالي فرسم صورة الواقع . شددت عيني الى المذمورتان الى وجه مسعود فقرأت حروف ذلك الواقع . كانت الصورة واضحة منذ البداية ولكن خوفاً على دنائيري قدحجب عني الرؤية الصادقة فضلت في شباب الشك الاثم .

لقد فقد الرجل ابنه الحبيب الوحيد وانا اظنه غير ذلك . لقد ذكرته الهدية به فثارت اشجائه . ليتني لم احضر معي شيئاً . ليتني عرفت بالخطب قبل حضوري لتبكت من معالجة الامر بروية وتهمل دون ان اثير مشاعر رجل مكتوم .

انذعت نحو مسعود معانقاً ومواسياً . وسالت من عيني دموع غزيرة . فلقد احببت نبيلاً انا الآخر . كيف لا احبه وقد دعا لي بالعودة سالماً بفضل عودتي على الهدية الموعودة ؟

حانت مني التفاتة عارضة نحو



كان خمرا  
مائمه المجد الذبيح

• • •

يا بروق الصحو ،  
في جسم الفيوم الحائره  
في بساتين الكهوله  
ومراثي الجنة المنتظره  
خلب أنت ...  
اعذريني  
لم اعد اقرا في عينيك ،  
سفر الخالدين  
وازاهير الطفوله  
سامحيني  
ان رطنت  
سامحيني  
ان كفرت  
سامحيني

ان انا اذمنت انخاب ..

صفاري

وحرقت المغفره  
فلقد أرخت عاري  
واتا احصد ميراث السنين  
زيد الذكرى ،  
واهات الحيارى  
من كهوف المتعيين  
حين كان الحشر في ليل الفجيعة  
واعاصير الفصول  
نفخت في الصور ريحا خادعه  
عانق الكرم زهول

فصل من كتاب

الحلم والواقع  
شعر: احمد المصلح

كان عرسا في المدينه  
كان خمرا  
كان يوما  
ارقصت فيه العذارى ،  
بين احضان الثناب  
ثملت حتى الكلاب  
وعلى رجع السكرى  
عوت الريح وماجت  
خجل التجم وغاب  
فاذا ما كان عرسا

م من خيمة الرمل ،  
واعراس الاماني  
شاحب الطيف  
معنى  
خط بالامس على اهداب احلامي ...  
الحزينه  
راح يجتر الاسى ،  
ويغني  
عن دموع الصيف والمصمت الكسيح  
اغنيه  
— كان ياما —

ورقة  
من ملف

# للأعزاق

شعر: محمد علي الرباوي

عشت عمري تألها وسط الفلاة  
تشرق الأيام صفافة ذاتي  
وتحطط الرمل فوقني ، وأنا  
عنباً أبحث عني في حياتي  
كلما أعطيت للشمس يدي  
قدمت نفسي أشهى النغمات  
وترامت سكري تهادي وحدها  
كالنمدى فوق شفاء الزهرات  
وأنا أتشد الحان الهوى  
بين عينها وأهدي أغنياتي  
وترايبت لعيني ... وأنا  
كنت أطفو وسط بحر الظلمات ..  
وترايبت أخيراً موجة  
من ضياء .. من جلال الحركات  
أيقظتني ، حملتني من يدي  
نقشت فوقي ربيع الومضات  
ثم حطتني على سطح المنا  
ناسكا يلقياك في كل صلاة

ففتت في الرمل أشواق العذاري  
ساعة العرس الحزين

• • •

يا بيب الصحو ،

في رحم الفصون المرافع

في بساتين البطولة

يكبر الداء وقد يعيي الشفاء

وينز الجرح دمع الكبرياء

يا الهي

ان لعنت الشمس في حضرة يهوه

او نذرت اليأس ،

زادا للجباع

وسواق

للخبايل

في مناهات الضياع

لا تمنني

مجبالي راقصت خصر الزلازل

وسهولي ادمنت قهر السلاسل

شرح الطوفان دربي

مسخ الاعصار حبي

حيث صار

حائطا تبكيه اشلاء التتار

وكرومي لم تزل عطشي ،

لرذات المطر

يا بيب الصحو في جسم الفيوم ،

الحائره

في بساتين الكهولة

ومرائي الجنة المنتظرة

# فيلسوف التسيير والتخير

## بين الفلسفة العامة وفلسفة القانون

للككتور رؤوف عبيد

وكيل كلية الحقوق بجامعة عين شمس

عرض وتعليق: عبدالعزيز جادو

يعلم الكلام وتاريخ الفرق بصفة خاصة  
تمج عجا بالآراء العديدة في هذه  
المسألة، التي هي مسألة الوجود كله.  
والتي لا يتأتى فهمها لغير ذوي الكشف  
أولئك الذين اصطفاهم الله فأناهم  
علمه .

ونستطيع ان نجيب بانه لما كان  
كل شيء مقدورا ازلا ، ولا راد لقضاء  
الله فيما قضى ولا لاي شفيع ان  
يشفع عنده الا باذنه ، فقد اقتضت  
رحمة الحق ان يمحو ما يشاء ويثبت

ولقد وفقني الله وتذاك ، وكنت  
شابا يافعا شغوفا بدراسة التصوف  
ان اجيبه على سؤاله في عدد  
من المجلة لاحق بقولي : ان الموضوع  
الذي يسأل فيه وهو موضوع «الجبر  
والاختيار» انها هو موضوع حار فيه  
الفلاسفة والفقهاء والمفسرون طوال  
اعمارهم . والذي يقرأ تاريخ الفرق  
الاسلامية يرى العجب العجيب من  
الآراء المتباينة في هذا الموضوع . وان  
الكتب الاسلامية عامة وما يتعلق منها

في عدد من أعداد مجلة «المعرفة»  
التي كان يصدرها في القاهرة المرحوم  
الاستاذ عبد العزيز الاسلامبولي عام  
١٩٣٢ - سأل احد القراء سؤالا  
نصه : «نعلم ان الله سبحانه وتعالى  
كتب لكل انسان اعماله التي سيعملها  
وهل هو سعيد ام شقي وكذلك مدة  
حياته ، وذلك من قبل ان يوجد  
الانسان على ظهر البسيطة . اذن  
فلماذا امرنا بالعمل بالخير والابتعاد  
عن الشر ؟ »

وعنده ام الكتاب ، وقد قال الحق سبحانه وتعالى : « كتب ربكم على نفسه الرحمة » ولعلمه القديم ان جميع خلقه اضعف من اضعف امام قوته الجبروتية . فبرحمته قد ادخل تلك العباد في تلك الرحمة . وقد جاء في حكاية ان احد العلماء العارفين بالله كان يقرأ الدرس في مسجد ببغداد فاذا رجل لا يعرفه احد من اهل المجلس ولا من اهل المدينة يسأل الشيخ : « ما شان ربك اليوم؟ » فكان جواب الشيخ : « امهلني الى غد لان هذا السؤال لم يسأله احد نسي تاريخ المدة قبل ذلك اليوم » . وقام الاستاذ العارف بالله الى بيته يتصفح ما عنده من الكتب العلمية ولا يهتدي الى جواب . فبكى بكاء مراراً واستغاث برسول الله مراراً لانه كان محباً له فاته المصطفى في اخر الليل في رؤيا روحية انبأ فيها ان جواب ما سئل عليه : « أمور بيديها ولا يبتديها ، يرفع اقواما ويخفض آخرين » . وعرفه بكتابة السائل لذلك السؤال وانه هو سيدنا الخضر عليه السلام .

وفي الجلسة التالية كانت هذه الاجابة وسيلة للتعارف الروحي بين السائل والمسئول ومبعثاً للغبطة والانتراح بين جميع الحاضرين . اذ قال له سيدنا الخضر : « هذا هو الجواب الصحيح فصل على من عليك » .

واقرارا بالعبودية فلأنا عباد يفعل الملك بنا ما يريد ويتصرف في ملكه كما يشاء . وهل لمخلوق قدرة مع قدرة الخالق بغير مشيئته ؟ لا . اذن فلنسال الله الهداية ، عله يرشدنا سواء السبيل .

هذا مجهل ما فتح الله به علي ، ونشرته لي مجلة « المعرفة » فسي عددها الصادر في شهر فبراير عام ١٩٣٢ رداً على سؤال احد قرائها عن « الجبر والاختيار » .

واليوم وبعد مضي اربعة واربعين عاماً - اجدني في شوق ملح يدفعني

لمعاودة الكتابة في هذا الموضوع القديم الجديد . فهو جدير حقاً بالدراسة الجادة والتأمل العميق ، تمين بكل اهتمام .

ولقد اضرم هذا الشوق كتاب ظهر حديثاً لصديقي الأستاذ العالم الدكتور رؤوف عبيد بعنوان « في التخيير والتسيير بين الفلسفة العامة وفلسفة القانون » وهو في تقديرى محاولة لها حظ عظيم من التوفيق والشجاعة والطرافة ، ومن ثم فهي تقتضي ان نتعرف عليها بكل ما تستحق من الاهتمام لجوهرها ، والتفهم لجوانبها ، والتعاطف مع بواعثها .

وانه لن حسن الحظ ان المؤلف الفاضل لا يقتل علينا بتعويض ولا باغتماض في هذا الموضوع البالغ الفقه والخطورة . وانما يعرض علينا افكاره في يسر ووضوح واستفاضة معتداً على حقائق قد تبدو قديمة او يصح فيها القول بأنها ثابتة عليها . ويقدم لنا من خلالها اجاباً على تلك المسئلة الخالدة التي لن يريح الناس يتسألون الى يوم يمتون عن حقيقتها ولن يصلوا بسهولة الى حقيقة الرد عليها : « هل نحن مسيرون ام مخبرون؟ » .

فنحن عندما نتحدث عن اقرب الاشياء الى « التخيير والتسيير » ونعني به « القضاء والقدر » او « الجبر والاختيار » . نجد ان بعض « المتكلمين » يفهمون من كلمة « الجبر » ان المرء في هذه الحياة لا يستطيع ان يقوم بأمر ما بارادته واختياره ، وانما يسير مكرهاً مسلوب القدرة والارادة ، فهو يسير لا مخير ، حدد له طريق خاص ، وعمل خاص ، فهو يقوم به مسخر لا يقدر على الانلات منه ، وهم يشبهون الانسان على ذلك المذهب برشة معلقة في الفضاء ، تعصف بها الرياح كما تشاء . ويستندون الى آيات منزلة فيهم من ظاهرها ان الله عندما خلق الانسان

سلبه كل قدرة على الاختيار . فانه تعالى خلق المرء وخلق عمله . فهو لذلك خاضع لامر ربه وارادته ، يتصرف فيه كما يريد ، وبديهي ان نظرة سطحية بسيطة تكفي لنقض هذا المذهب من اساسه . فإمرائي ما يشاء بقدرته وارادته وبخبره كذلك بقدرته وارادته . ولهذا قام القانون بين الناس ، يفصل فيما يتون ويذرون ولولا قدرة الانسان وارادته لما كانت مبرر لثوابه او عقابه . فلنعد هذا المذهب المبني على الوهم ، ولننكلم عن اصح المذاهب والتواها ، وهو مذهب الاختيار الذي يمزو كل ما يفعله المرء في تلك الحياة الى قدرته الشخصية وارادته النفسية مستندا لدليله من انواع الحسوس ، والمعقول المبني على الحجج والبراهين ، وعلى ضوء هذا المذهب نستطيع ان نمنح المرء ثواباً او نصليه عقاباً . ولكن بقيت مسألة القضاء والقدر ، وكثيراً ما اعترض بها المعارضون ، اذ يحسبونها تنافي الاختيار وتناقضه ، ولكنهم لو رجعوا الى الحقيقة لعلوا الا تنافي هناك ولا تناقض .

وعند هذا الموقف من الحيرة بين مفاهات بعض « المتكلمين » فسي الفلسفة وبين واقعيات المجتمع فسي اعرافه وقوانينه نجد الدكتور رؤوف عبيد يتقدم ليقول لنا في كتابه ( ص ٢٥٠ وما بعدها ) :

« ان القدر لا يخطب خطب عشواء في تنابع احداثه ، انها تقديرننا نحن لاسباب القدر هو الذي يخطب خطب عشواء ، لاننا لانك من عناصر التقدير الصحيح شيئاً يذكر . وتستوي في ذلك العناصر التي قد نغزوها الى جانب التسيير في امور الحياة مع تلك التي قد نغزوها الى جانب التخيير فيها .

« وهذا الذي يصدق على اخطر الاحداث التي غيرت مجرى التاريخ يصدق بنفس المقدار على ائنه الاحداث التي قد تبدو انها لم تغير شيئاً منه

على الإطلاق . فهل هناك مثلا اتفهمه  
الذمعة التي قد تزرعها اي عين في  
الترح او في الفرح ؟ اننا عندما  
نحاول ان نبث عن مدى التفسير  
فيها او التخيير نجد هذه العوامل  
وتلك متداخلة في تركيب هذه الذمعة  
ندخلا تاما ، بحيث يصح القول بان  
هذه الذمعة تمل — معنويا — تركيبا  
من النوعين معا ، كما تمل — ماديا —  
تركيبا من عنصري الاوكسجين  
والايدروجين اللذين تتكون منهما .  
« وعوامل التفسير والتخيير في  
تتابع الاحداث تنتمي الى نواويس  
الطبيعية ، كما تنتمي الى ارادات  
الاشخاص الذين تعاملهم ، والى  
ارادتنا نحن ايضا ، وبالتالي الى  
اسلوبنا في مواجهة الاحداث  
والاشخاص . اي في النهاية تنتمي الى  
موقفنا من نواويس الكون ، او ان  
شئت القدر ، هذا الموقف الذي قد  
يمثل جانب التخيير فيها ، وموقف  
نواويس الكون ما الذي قد يمثل جانب  
التفسير في هذه الذمعة التي لم تترك  
هباء ، ولا يمكن ان نجى جزاءا ، كما  
لا يمكن ان نجى جزاءا اية قطرة ماء  
او اية هبة هواء في هذا الكون غير  
الحدود كله » .  
الى ان يقول : « .. وهذا الاعتقاد  
كفيل وحده بان يبعث في النفس  
احساسا دافعا بالامن والسلام ،  
والتسليم بسيادة ارادة الله على  
ارادة الانسان ، بحكمة الله وبحقارة  
الانسان ، بعقل الله وبظلم الانسان ،  
بكمال الله وبنقص مخلوقاته معتمهم  
في نفس الوقت — ويسمح منه —  
بمقدار لا يستهان به من حرية الاختيار  
مظهرها اشتراكهم في تفسير ذمعة  
الاحداث كوسيلة لتحقيق رسالة النمو  
والارتقاء على اروع وجه ودعاه لنمو  
هذه الجوارب في الاختيار .  
« ومن المحال — اذا كان الامر  
كذلك — ان تكون احداث الحياة  
محض تفسير او محض تخيير ، وانها  
محض خير او محض شر ، وانها  
محض ايثار او محض اثره ، بل انها

نتاج تزاوج محكم بين كل امرين قد  
يبدوان لمقولنا متعارضين .. وهو  
تزاوج يعمل عن طريق السببية ويعمل  
بمهارة وبغير اضطراب بمقتضى  
نواويس سامية للاخذ بيد ارادات غير  
سامية ، وفي النهاية لانجاح الحياة  
وتدورها في طريق التناسق النهائي بين  
بعض عناصرها والبعض الآخر .  
« وهكذا تنصرف في النهاية ارادة  
الخير على ارادة الشر والطغيان ،  
بمها حمل الشر والطغيان من اوصاف  
براقة شتى من الخير والصواب ، بل  
ومن القوى الاصلية ايضا . وهذا  
يقضي ان يسأل كل واحد منا نفسه  
دوما : اين موضعي انا من كل هذا  
الصراع الخطير بين الخير والشر ،  
والنجاح والفشل ، والتقدم والجمود؟  
والى اين المسير اينها الذات الحائرة  
الثقل ؟ واذا امتنع الفم عن الجواب  
فلا اقل من ان نضت مليا الى الصوت  
الصادق الوحيد في هذا الكون النسيج  
كله وهو صوت التخيير ؟ » .  
وقد بين الدكتور رؤوف ان محاولة  
الانساق الصحيح مع النواويس الكلية  
هي طريق التحرر الكامل ، وتحقيق  
اذا في اكمل معانيها وسورها . وهي  
الطريق لتحقيق الايمان الوااعي .  
والانسان المبلوح الى الكمال في دوام  
لتحقيق تناسق الشخصية بحيث لا  
يفترض انتهاءه من التطور والكمال فهو  
في تطور ابدى يتكامل في دوام ولا  
يفرض نفسه بما ادرق وقد على ما  
دونه بقدر ما يكون لهم ابا رحما كريما  
فياضا بالحنان والرحمة ، يحبا أخذ  
بيد الحياري الى مستوى ارتقى واكل  
وتلك رسالة الكاملين في كل جيل .  
وقال ان الانساق مع القوانين لا  
يلغى ارادة الانسانية بل يجليها  
ويلعبها كطريق واحد لتحقيق هذا  
الانساق لكائنات الكائنات وسببها . بل  
ان حريته هي نفسها نواويس اعظم  
من نواويس الحياة الحاكمة لنواويس  
الكون .  
كما بين في اكثر من مناسبة ان ما  
يطالبنا بهذا الانساق انها هي

نواويس الحياة الخلقية التي تحكم  
هذا الكون في جميع مستوياته بقدرته  
لا يمكن ان تقل عن قدرة نواويس  
المادة والطاقة بل تسير معها في  
موضوع واحد ما دام الارتباط محتوما  
بين العقل والمادة . وهي تحدث  
نتائجها المحتومة بحكم ارتباط النتائج  
باسبابها ارتباطا محتوما . وهذا  
الارتباط هو السذي يحقق لهذه  
النواويس اداء رسالتها ، ويحفظ لها  
طابعها الروحي والخلقي مهما بدا هذا  
الطابع محجوبا بسلطان الغرائز الذي  
يمثل عند التدبرين ذاء القدر والمقدور ،  
ومحجوبا ايضا لقيم المجتمع في كل  
سلطوته الرعية ، وبريقها المضلل  
للعقول وللشعور .  
ولعل احسن ما في هذا الكتاب انه  
موضوع في قالب اكثر ملاءمة لقضايا  
المستندة في جانبها الاول من الفلسفة  
الماجمية مقدار ارتباطها بطبيعة الانسان  
الحقة بوصفه كائنا روحيا خلقيا ،  
والمستندة في جانبها الثاني من فلسفة  
الثانوية بمقدار ارتباطها بحقائق الحياة  
الوضعية المستندة من العلوم الانسانية  
وبوجه خاص من علوم النفس  
والاجرام والاجتماع .  
وخلال مرور الدكتور رؤوف  
بالمشكلات المختلفة التي يتبرها، اوتلك  
التي ينبغي ان يشربها، هذا الموضوع  
الدقيق في جوانبه العامة والقانونية ،  
وهي وثيقة الصلة ببعضها البعض  
الاخر ، كان عليه ان يبت براء فيها  
او اخر تباعا ، وذلك لا كمشكلة  
منها تعتمد قاعدة لواجهة المشكلة التي  
تليها على النحو المطلوب . ومن بعض  
النتائج التي اقتنع بصحتها خلال  
معالجة ابواب الكتاب وفصوله  
المختلفة : ان العقل سيد ارادة  
ومكون الشخصية ، وان الحياة يبدأ  
الوجود ، وان مذهب الجبرية اصبح  
مذهبيا مرفوضا فلسفيا وخلقيا ، وان  
لا ارادة مطلقة للانسان ولا جبر مطلقا  
للانسان ، وانها ارادة مقيدة . وان  
الترابط بين الفلسفة والعلم هدف لا  
غنى عنه للتحقق من صحة الفلسفة

# جاذبية صدقي كاتبته قصة

يحتل حقلنا القصصي اليوم بالكثيرات من كاتبات القصة القصيرة، ولعل المهن هي جاذبية صدقي التي تميز عن الاخريات بنكهة خاصة تعكسها قصصها، وهي مصرية شخوصها النابعة من الطبقة المتوسطة بوجه خاص، وتقرأ جاذبية للقراء في اكثر الاحايين في صورة ست البيت المصرية التي تملك امكانية كتابة قصة فنية . وهي ميزة كبيرة تقربها من طبيعة الشخصيات والاحداث، يعكس اغلب كاتبات القصة عندها اللاتي تلح في انتاجهن اصطناعا او سذاجة او استيعاب صورهن وشخصهن من قراءتهن وليس من معاشتهن الحقيقية لارضهن، او غربة مزيفة لواتعنا . وفي مجموعة « ديبب النمل » التي صدرت في طبعتها الثانية لقاصتنا اخيرا، نلتبس السمات الفنية لجاذبية صدقي .

وتنضج النماذج التي تبرع جاذبية في تقديمها بروح ست البيت المصرية التي ذكرنا . فكل الشخصيات التي تقترب من هذا الفلك، في القرية او المدينة، تدخل ضمن الاهتمامات

وصحة العلم، وان التوافق بين الفلسفة والعلم امر ضروري في عصر العلم الانسانية تحترم عقلها وارادتها ومجتمعها الانساني ومستقبل وجودها .

وعلى ان هناك توافقا بين ما استخلصه الدكتور رؤوف وبين نظرية الكسب التي يقول بها جمهور اهل السنة - توسطا بين الجبرية النافية لكل ارادة حرة، ومذهب المعتزلة القائلين بان المرء يخلق اعماله الاختيارية، ومذهب القدرية الذي يقرر ان كل تصرفات الانسان هي من فعله وارادته الكاملة - فان الجديد فيما قدمه بكتابه الضخم - الذي يقع في ٥٦٠ صفحة من الحجم الكبير - يمثل قفزات واسعة زكية فوق المواقف والمذاهب التي كانت قائمة منذ الف عام. وقد طوع له ذلك ان يتناول الموضوع من زوايا جديدة بافكار عصرية، وان يضيف اليه اضافات هامة وجوهرية في عبارات براءة من الاغراب والاغراق والجدليات المعقمة. وهكذا جعل الدكتور رؤوف عبيد من نمول كتابه مثابا للسكرينة العقلية والنفسية، و اضاف به حلقة جديدة اتي تلك السلسلة القيمة من جهده المتصل في سبيل تحرير الانسان المعصري من اغلال المادية الغليظة وتعريفه بحقائق نفسه وملكانته الاخلاقية والروحية .

واني ازمع غير متزيد في الثناء ان التزود بقراءة هذا السفر والنظر فيه يوفر الكثير من اسباب الصحة العقلية والطبائنية النفسية والروحية في هذا العصر المليء باسباب القلق والارتباب . كما ازمع ان معادلة الاسترسال وراء كتب الرفض والقنوط والضياع واللامعقول يكتب من نوع هذا الكتاب، قضية تستاهل الاهتمام والتنويه في وسط ثقافي عال كالوسط الذي تمثله مجلتكم الرفيعة، مجلة « البيان » والسلام .

عبد العزيز جادو

بقلم  
علاء الدين  
وحيد



الأولى لقاصتنا . فشخصيات الخادم والمربية وبائع الخضرة وربية البيت والعاملة في متجر والجرسون ، وكذلك العلاقات الأسرية والاقتصادية والوجدانية والجنسية التي تضطرب فيها وتتصل بها سيدة البيت ، تشارك في صبح قصص جاذبية صدقي بالوانها المعروفة . ولا يطلق مفهوم ست البيت المصرية الذي نستخدمه ، على شوبله بل يحدد به هذا التكوين السذي نستخلصه من الطبقة المتوسطة والذي يستوعب شخصية بنت البلد بكل مقوماتها .. مادة وروحها . وشخصية بنت البلد تحمل في أعماقها روح مصري قح ، وتعكس مواقفها خلاصة ما توارثنا من أشياء وما تتسم به شخصيتنا من لمحات . وهذه الشخصية عند فناننا ليست مجرد الأرض البكر أو المادة الخام في حالتها البدائية ، بل هذه التي تشكلت في ثوب عصرها الفكري والثقافي والإنساني . في قصة « صينية على رأسه » دور هذا الحوار بين عامل في مطعم يقوم بتوسيل الطلبات وخطيبته الخادم : « أنا ثور في ساقية ، يا زوية . لا اعرف لي راسا من رجلين . شغل نار ، منذ طلعة الشمس الى قسرب فجر اليوم التالي .

— وما له الشغل للرجال .

وبرق صوتها :

— وانت زين الرجال .

— النبي يا زوية ؟

— النبي يا شعبان ؟

دائما هي هكذا .. كلامها شهد ، يريح باله ويطمئن قلبه . ثم لا يلبث ان يتم . يذكر كوم اللحم الذي حصل رقيقته وينتظره في حجرته الصغيرة ، يمتص كل قرش في جيوبه .. امه وابوه العاجز . واخته الارملة ولسة اطفالها . فيضيق صدره .

— الظاهر لا زواج لنا

فتدق صدرها

— بعد الشر . لم ؟

— انت عارفة اهلي .. حيل ثقيل

— ريك يعدلها .

غيزمر ..

— مالك يا شعبان ؟

— العين يازوية ، بصيرة واليد

قصيرة .

— قلت لك ريك موجود .

— خايف يخطفك مني الشاطر .

فتبتسم ، نشوانة ، ترطب قلبها

فكرة تهانت الخطاب .

— وهل الشاطر يخطفني دون

رضاي .

— وانت راضية ؟

— انت وحدك لي في الدنيا ، يا

شعبان .

فينتشق ، ويهز امبعه تحت انفها

بدمجعية السيد :

— ايباك .

فترف اهدائها في دعة وهي تلوي

صفيرتها بين يديها وتلويها :

— وانا اقدر اخالفك ، يا شعبان .

واذا تعددت الملامح الفنية لقصة

جاذبية صدقي ، فلا شك ان « الدفء »

يدخل في عناصره الاولى . وهو يؤدي

وظائفه كحبيبة ووسيلة . ويلبوس

معا .. محصلته تكوين صاحبته

نفسها كبت بلد ، واقعا وخيالها

نتاج روح شعبي ، ووسيلة .

واسلوب حياتي وغني ينوان لفة

الخطاب والمعيشة بينها وبين الطرف

الاخر او الملقى . والدفء قبل هذا

وذاك شحنات تختلط فيها العاطفة

بالعمل ، او الوجدان بالانفعال ،

شحنات قوية متصلة لا تعرف الهوة

او التعادل او الوسط ، كان يمكن

ان تصل الى درجة الغليان الاصوج

لولا تحكم صاحبته فيها بما يتطلب

الن من تيود وموضوعة . والدفء

ايضا حبيبة صدق المعاشة ومعاناة

التجربة . واغلب الظن ان عنصر

الدفء هذا لم يتبلور عند كاتب قصة

كما تحدد عند جاذبية صدقي ، انه

هنا علامة مسجلة لا تخطيء في الدلالة

على اصالة كاتبنا . وانكثير من

قصص جاذبية صدقي يحاول ان يفجر ما يحمل النبع الشعبي من فضاء المواقف التي تظلل علاقات الانفراد وخاصة في مجال العائلة والمستفاد من تقاليدنا الصببية نمبر عن مبادئ غير مكتوبة ورغم هذا تنغلغل في اعماقنا ودياننا . كالتضحية في اخص شئون الذات كالزواج مثلا في سبيل انقيام بشئون او تربية اخ او اخت . في قصة ممتازة بضمونا وتشبواولا واسلوبا هي « حلوة الدنيا » تناول كاتبنا اثنتين عجوزين ، الاولى منور وتعمل مدرسة وتقوم بأود اختيار ام عبد الحميد وابنها الضعيف النظر الذي كان يبيع القليل من حلوى الاطفال على راس الطريق ، ثم مات غشي السنين من العمر . لقد ظلت مدرستنا تقوم بهذه الرعاية حتى على حساب نفسها عندما كان يعني هذا رفض الخطاب ان تعيش اخها معها . وتصور قاصتنا نفسها ام عبد الحميد وهي تدرك مدى ما تبذل منور لها ، وكيف اضاعت شبابها وتنق عرق جبينها كله عليها . فتحاول بينها وبين نفسها ان تثقل من حجم هذا البذل ، فتصر على الا تاكل الفاكهة مدعية انها لا تحبها ، ولا تتناول عشاءها بحجة ان الصداق يعثرها كل ليلة فلا تستطيع لهذا العشاء ابتلاعا . وتسكت منور عن مجادلتها حفاظا على كرامة الاخت الحبيبة حتى لا ترى في الحوار نفسه بصيات ما تستشعر من بذل شقيقتها . وازاء تفكير ام عبد الحميد في الذهاب الى ملجأ حتى تخفف على منور ، تفكر الاخت في اسلوب لا يجرح شقيقتها وفي الوقت نفسه يلا حياتها املا وسعادة . ومن ثم كانت هذه الجمعية الخيرية التي تعطي المرأة التي ماتت عائلها معاشا شهريا قدره جنيهات زبد الى جنينه ونصف ، كانت منور تدفعه من جيبيها كل شهر . ومن السهات التي تشارك فيها قاصتنا كل صاحبة قلم في بلدنا ، بما يعكسه تحرر المرأة بعد ان عكست

كلها غافرة لابتلاعها .

ولعل هذا المفهوم عند جانيبة صدقي يحدد علاقة المرأة بالرجل في قصصها ويبلور شدة حاجة حواء الموضوعية الى رجل يظللها ويحييها ويدعم وجودها . واغلب الظن ان مفهوم العلاقة هذه ، لا يرضي هؤلاء الذين ينادون بالمساواة التامة المطلقة بين الجنسين في كافة الحقوق والواجبات ! وعيب قاصتنا عند هؤلاء الذين يدعون التحرر ، انها ترفض ان تكون المرأة مستقلة استقلالاً تاماً عن الرجل وكأنه عدوها الالذ ، الذي يجب ان تفرغ منه وتحاربه وتنتصر عليه . جاذبية تبغض حمل الشعارات المزيفة التي تجعل المرأة مخلوقاً باهتاً لا هو بالمرأة ولا هو بالرجل بدعوى المساواة نعم انها تطالب لها بحقوقها الانسانية والاجتماعية الحقيقية ، لا هذه التي تنف عن الكليات الانسانية او عند نماذج لا تثبث من ارضها او شخصيتها انها تؤمن ان كلا من المرأة والرجل يكمل بعضهما بعضاً ، ولا يمكن فهم الانسان ككل الا بجسم سمات الجنسين معاً . الاعتراف عندنا بحرية المرأة على اختلافها وبحبها في الحياة الكريمة ، يتداخل تماماً مع الحاجة الى الرجل بكل ما يحمل من

اغلالها .. مما يشكل في كتابة حواء ظاهرة عابدة طبيعية ، يمكن ان تعدد فعل لمصور الظلم القديمة التي قيدت حركتها وروحها معاً . كما تشكل هذه الظاهرة من جانب آخر مركب تفصيلي تستوعبه الكاتبة السنوات الاخيرة في اكثر من مجال . ظاهرة طبيعية اذن تجد لها انمكاساً في اغلب مجموعات جاذبية صدقي ، وتتجسد هنا ايضا . وفي داخل الاطار اختارت فنائنا تطبي الحرية والارادة ، تتالحج بهما مأساة المرأة الضعيفة التي لا تجد ما تحتمي به الا نفسها في النهاية . وحددت بطلتها — قصة « بحر النيل » — بزنجية تباع في سوق رقيق وتقرر على ترك رجلها . عندها تشتريها معاً احدى الغواني . لتستأجر بالزوج الفحل وتعتقها .. فلا تجد صاحبنا ازاء الحرية المنوطة لها ، الا ان تستجمع ارادتها وتصنع الشيء الوحيد الذي يلزم قدرتها العاجزة .. تنحدر . وكان قاصتنا في اختيارها لبدائية شخصية بحر النيل ، لا تجد فارقاً كبيراً بين حواء ابنة الفطرة او حواء القرن العشرين . ان كلا منهما تستهول الحرية في اعماقها ، انها ليست لفضلة تردد وكليشيه يحل .. الحرية .. الحرية .. ما هي ؟ ما جوهرها ؟ حل .. حل ثقيل .. الحرية .. مسؤولية ضخمة نوء تحت وطأتها .. عليها ان تطعم نفسها وتكسو نفسها وتؤوي نفسها . ثم عليها ان تفكر وان تنقاد الى تفكيرها هي .. الى عقلها هي .. الى عقليتها هي .. وعليها ان تشكل حياتها . كيف .. كيف ؟ كيف يضعون الفرس مكان السائق ؟ ثم هذه الحرية ، ما بذاتها . ما ملمسها ؟ انها تبدو غي خيالها كأنها ليل طويل بهيم مبهم .. مآهات غامضة . غول مخيف مستخف يترصص بها . ثم هؤلاء الرجال ، انها تعلم تماماً ماذا يريدون . وهي لا مال لديها ولا حيلة .. الامواه

امان وقوة وجنس وحب واستمرار للحياة . لذلك فالشخصية النسائية التي تتقدمها جاذبية صدقي غالباً ، تستظل بالرجل سواء اكانت ضعيفة او قوية ، عادية او غير عادية . وهي في هذا تعكس الطبيعة ولا تصادي الفطرة التي لا يمكن ان تناقض المفاهيم العصرية الاصلية . في قصة « البيت الكبير » مثلاً ، يقول سميح لاهم مقارنتها بين مها الفتاة التي كانت امه قد اخارتها له زوجها ورفضها هو ، وبين غامطة التي تزوجها .. ان مها تمتلك كل شيء : جمال . عقل راجح وعراقة اصل . ومال ونجاح . كل شيء .. كل شيء . فهي ليست في حاجة الي . ولكن غامطة في حاجة بلحة .. انها تنظر الي كما تنظر الى اله عظيم . ويعجبني ذلك الشعور الذي تبعه في .

واذا بعدنا قليلاً او كثيراً عن روح ست البيت المصرية التي تكتب القصة القصيرة الفنية ، لوجدنا ان جاذبية تفقد اهم خصائصها . ويستتبع هذا هبوط مستوى ما تكتب لانها تجاهلت هذا التكوين الذي يعطي لتجربتها معنى . انها في غير مجاله تضطرب حركتها ونهت اصلاتها ويلحق بلسانها فتور وعدم اقتناع .. يحدث هذا في مثل

● يقول الشاعر احمد الصافي النجفي :

ولي في الشعر مدرسة وشرع  
وآيات تلوح ومعجزات  
اعلمكم بشعري الشعر لكن  
تعليمكم حياتي ما الحياة .

قول  
للنجفي



## من اعلام النقد العربي المعاصر

# محمد مندور

ولد الراحل الدكتور محمد مندور في بدايات هذا القرن ، بكفر مندور ، مركز منيا القمح ، بمديرية الشرقية ، وتلقى تعليمه الاول بكتاب الشيخ بالقرية ، ثم تلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة الالفي الابتدائية بمنيا القمح ، وتعليمه الثانوي بمدرسة طنطا الثانوية . وعندما افتتحت جامعة القاهرة عام ١٩٢٥ ، انتقل فيها بكلية الحقوق ، وكانت بدء الدراسة فيها خمس سنوات ، في السنة الاولى يشترك الطلبة مع طلبة كلية الاداب في دراسة عامة للادب واللغات والتاريخ والاجتماع وعلم النفس . فاعجب به الدكتور طه حسين واقنعه بالالتحاق بكلية الاداب ، بالاضافة الى الحقوق .

ورشح للبعثة ، اذ التحق بالسوربون في باريس ، ليدرس الاداب واللغات اليونانية والفرنسية واللاتينية ، وعاد الى القاهرة اثر

بمعلم  
الدكتور  
جليل  
كمال الدين

قصة «زكريا» .. التي تتناول عالم الفجر من خلال فجرية حسناء، توله بها فلاح شاب غريب فمرغت به الارض . وكذلك في قصة «طبول» التي تتخذ مسرح احداثها غابة افريقية . ان مجرد الرحلة الى بلد اجنبي لا يعطينا الحق في الكتابة المستوعبة عن هذا البلد . فبايالك في استبحاء القصص منه ؟ اننا في الرحلة لا نهس الا سطوح الاشياء التي لا يمكن الاعتماد عليها في تجرير عبق شخصية او موقف او مضمون . ولذا فرحلات قاصتنا نسي مختلف ارجاء العالم لا يمكن ان تزودها الا ببيميات كما صفت بالنسبة لزيارتها للبيبا وانجلترا .

وحين يتجاوز القاص مرحلة التكوين ويتبين من صنعته تزايد مسؤوليته ازاء ما يقدم ، واي نقص يعتور عمله لا يمكن ان يتجاهل . واذا لا يجد الفنان دائما ما يقول حقا ، فانه ليعتمد في هذا الموقف على صنعته وحدها يحاول ان يعوض بها — وهو ما لا يحدث — اهتزاز الجانب او الجوانب الاخرى . وكذلك تفعل جاذبية صدقي احيانا . في قصة «دييب النمل» تريد ان تصور احاسيس صبي في ليلة عرس امه التي توفرت على تربيته بعد وفاة ابيه حتى كبر — يتكرر في قصص جانيبي — تناولها للام التي تتزوج بعد ان ننشئ انهما حتى يستقيم عوده ويقوى او يتزوج كما في قصة اخرى في المجموعة مثل « البيت الكبير » — والحدث الذي شارك فيه عندما زار صديقه سمير في بيته فلم يجد الا امه التي اغرته بنفسها ، واذا يصم في الامهات يكشف ان امه هو على وشك الزواج ، ويكون سمير احد اصحابه الذين شاهدوا الخطيب . ولا نجد الخاتبة الا ان يثار صاحبنا من صديقه بمعاودة الاتصال الشائن بوالدته ثابته .

علاء الدين وحيد



نشوب الحرب العالمية الأخيرة ، مزودا بشهادات عديدة ، ليس في موضوعات الأدب فحسب ، بل تعداها إلى التشريع المالي والاقتصادي والسياسي ، وانصرف بعد عودته لتحرير رسالة الدكتوراه في موضوع نيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، بإشراف المرحوم أحمد أمين ، فكانت أطروحته الرائدة : النقد المنهجي عند العرب ، التي حظيت برتبة الشرف الممتازة .

\*\*\*

ان النقد الأدبي بحسب تعريف هذا الرائد هو فن دراسة الأساليب وتحليل النصوص ، ويتصد بعبارة النقد المنهجي ، النقد الذي يقوم على منج تدعمه أسس نظرية وتطبيقية عامة ، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات ينصل القول حولها ، ويوميء إلى مواضع الجلال والفتح فيها .

وكذا عني بتقديم خلاصات وأغية لمآثورات العرب النقدية ، سواء منها الكتب الباحثة في أسس النقد ومبادئه ونظرياته ، الأخرى المشتلة على الدراسات التطبيقية المترجمة لمنهج يحدد له منطلقه وأغايته ، وكذلك الدراسات التي تعظم فيها حصمة التاريخ ، ويتقوى فيها جانب النقد اللامح . نعد من بينهم من كان ناقلا مقتبسا معتمدا على مجهود سابقه ، ومن كان مبتدعا منهجيا مراعيًا لأسس معينة وقواعد متميزة ، ومختليسا بالموضوعية والصدق والإصاف ، ومستهديا بالثغاف الرشيدة .

وليس النقد الأدبي في مفهومه مندور بلاغة عقيمة تتحرى الصياغة اللفظية الجادة ، وتفترض التقسييمات الشكلية والمحسنات البديعية من جناس وتورية ، بل هو بحث ما يصدر عن غفوة الأداء ومزاولة الفن الصحيح الذي يستهدف الصياغة الجالية ، ومن هذه النظرة الصائبة انطلق ليحد من تأثير كل من قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري على

الأدب العربي ، وسجل عليها تبعة جفاف يتألبع الأدب ، وضياح الأحاسيس والأفكار منه ، وغلبة التكلف واللفظية .

وخلاف ذلك فقد نوه بفضل الحسين بن بشر الأمدى وشهد له بمنهجيته وموضوعيته ، وقصد سبقه إلى المقارنة بين بيت شعري وآخر ، ومعنى وغيره ، وكشفه الزائع الخطير لأهمية الصياغة في الأدب ، إذ يقول الأمدى : « ان حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكتشف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غربة لم تكن وزيادة لم تعد . ويوجد مندور شعبا قويا بين هذا القول ورأى معظم نقاد أوروبا اليوم الذين يرون ان امر المعاني في الشعر ثانوي بالنسبة إلى الصياغة » .

\*\*\*

ومن مؤلفات مندور « في الميزان الجديد » و « نياذح بشرية » و « تحضايا في أدينا الحديث » ، و « الشعر المصري بعد شوقي » و « الإبداع وفنونه » و « مبرج توفيق الحكيم » و « في الأدب والنقد » وكثير غيرها ، ما عدا ترجماته العديدة عن الأدب الفرنسي ككتاب « دفاع عن الأدب » لجورج ديهايل ، و « منهج البحث الأدبي » للانسون .

جاز صاحب « الميزان الجديد » في عمله النقدي ثلاث مراحل : مرحلة النقد التاريخي ، مرحلة النقد الوصفي التحليلي ، ومرحلة النقد الإيديولوجي الملتزم بالدفاع عن قيم الحق والعدالة والخير والسعادة ، وخاض في سبيل مبادئه وأرائه معارك عنيفة مع كثير من الكتاب ، أمثال العقاد ، وزكي نجيب محمود ، ورشاد رشدي ، ومحمد أحمد خلف الله .

وكان الباحث على خوض المعارك الأدبية مع العقاد وزكي نجيب محمود ومحمد أحمد خلف الله ، ان أولئك الثلاثة خالفوا الدكتور مندور في قوكيده

على أهمية الذوق وفائدته ، في تفسير الأدب وفهم نصوصه ، وجوزوا إمكان اخضاع الدراسة الأدبية للنظريات والاستنتاجات العلمية وتطبيقاتها ، بديل اعتبار النقد شيئا مستقلا عن كل علم آخر ، والاقتصار منه على تحكيم الذوق . وقد رد صاحب النقد المنهجي على مخالفه ومناظره بأن النقد التاريخي هو الأساس الذي يجب ان يقوم عليه كل نقد سليم ، واننا لا يمكن ان نذكر القيم الجالية في الأدب بأي تحليل موضوعي ، ولا بأس من تحلي النقد بالروح العلمية من أمعان الملاحظة والأخلاص والصدق وعدم المبادرة للتصديق إلا بعد الاستيقا وطول المراس ، وحسبنا هنا ان المعرفة العلمية هي التي ينبغي ان ننشد لا التطبيق الإلي لقولات وقواعد سابقة تتحرى عنها في النص المقروء .

\*\*\*

وعبر هذه المعارك الحتدمة عرف مندور قراءه بالمصطلحات النقدية ، ونوه بمن انطبع نتاجهم الأدبي والفني بخصائصها وميزانها ، أمثال : الواقعية والرمزية والرومانسية والطبيعية والسرالية ، وهلل للشعر المهوس في ادب المهجر ، ووجد فيه السهولة والبسر والبساطة والجمال والعذوبة ، وفضله على الشعر الخطابي التقليدي المحتفل بالمعاني الضخمة والتراكيب القوية ، مما لا نستدل معه على الصدق وصحة التجربة الشعرية بالضرورة :

عليك مني السلام  
يا أرض اجداددي  
ففيك طاب المقام  
وطاب انشامدي  
عشقت فيك السمر  
وبهجة التامدي

عشقت ضوء القمر  
والكوكب الهادي  
والليل لما اعتكر  
والنهر والوادي  
والفجر لما انتشر  
بأرض اجساددي  
أهوى عيون العسل  
أهوى سواقبها  
أهوى ثلوج الجبل  
ذابت لآلهها  
سالت كدمع المقل  
سبحان مجريها  
ضاعت كرهز الامم  
بأرض اجساددي

ويعتبر ناقدا المجدد مندور على هذا الشعر بقوله : « انا أخشى ان يكون مصدر ما في اشعارنا من غلط ضعفا في الحاسة الفنية ، حاسة الاحساس بالجبال ، ثم نقصا في القدرة الحقيقية على الحب بمعناه الصحيح ، ويزيد هذا الخوف في نفسى وضوحا ما الاحطل من ان شعبنا لا يطن الى شيء اسمه جبال في شجرة أو نهر ، الاحساس بالجبال ذاته لا بد ان يوقظه العلم ، ومن هنا ترانا جاهدين الى نقل الثقافة الغربية ان كنا نريد نهضة حقيقية ، وما النهضة الا نوع من الحياة لا افكار تردد او نظريات تسرد » .

\*\*\*

وشبه هذا ما كتبه حول احدي المجاميع القصصية في تلك المرحلة : « الاصاله ليست في الاغراب ولا في تسمية الاشياء بغير اسمائها ، ولا في تضخيم التوافه ، ولا في التكلف الثقيل المعيب ، انها الاصاله هي النفس وموسيقاها ، الاصاله هي الطبع واسترساله » .

ومن المفارقات الطريفة في حياة محمد مندور ، انه في الوقت الذي استهدفه معارضوه من الادباء والنقاد بتهمة عزل الادب عن الحياة وعدم وضعه في خدمة الحياة الراهنة ، مع اساءة فهم مراده من الدعوة لتوسيع

افق الفكر وارهاف الحس ، كان هو قد اثر الاستقالة من الجامعة ، ليشارك في الحياة العامة ، مشاركة فعالة ، فبرز مناضلا ثوريا وكاتبنا تقدميا ومدافعا عن العدالة الاجتماعية وتعرض للحبس والانضباط غير مرة ، وكان ممن الطبيعى ان يتطور اتجاهه التقدمي فيغدو اكثر اهتماما بالمضمون الانساني والقضايا الاجتماعية دون تفریط بالقيم والجبالية . وقد انتهى محمد مندور الى الايمان بالاشتراكية العلمية ، ومذهبها الفني في الادب : الواقعية الاشتراكية . وبدا يبشر بالواقعية الاشتراكية ،

منطلقا من مفهومه الخاص لها . وانعكس ذلك في اعماله النقدية والادبية الاخيرة ، مثلما انعكس ذلك في حياته ، منخرطا في التنظيم السياسي للاتحاد الاشتراكي (الذي كان يؤمن بوحدة الاشتراكية العلمية وتعدد الطرق لتحقيقها والوصول اليها ) ، ورئيسا لتحرير مجلة (الشرق) التي كانت تنشر مختارات من الادب السوفيتي والثقافة السوفيتية . وقد انعكس ايمانه بالاشتراكية على نقده في الونة الاخيرة ، فصار يدعو الى النقد الايدولوجي العلمي الاشتراكي منطلقا من اجتهاداته الخاصة .

□□



● ذهبت احدى السيدات ، في يوم من الايام ، الى مارك توين ، وقالت له : انها نود ان تشتغل بالادب ، وسألته عن افضل طريقة للكتابة ؟

واجابها على الفور : من اليسار الى اليمين ايتها السيدة .

● كان مارك توين وصديق له خارجين من الكنيسة فبدأ المطر ينهمر ، فسأله صديقه :

— اتعتقد ان المطر سوف يتوقف عن الهطول ؟

فنظر الاديب الساخر الى السماء وقال :

— لقد عودنا المطر في الماضي ان يتوقف عن الهطول !

# مسؤولية المعرب وحمامه

مدرس اللغة الروسية في جامعة حلب

بقلم: أحمد فارس

<http://Arabicbeita.Sakhiil.com>

دقيقا ومهما كان المعرب مكالناصية اللغة فإن النص سيختلف بقليل أو كثير طبقا لطروف التعريب . فما بالكم بإنسان يعرب دون أن يتخذ له من الدقة سبيلا .

للأسف ألقى الكتاب من يدي وتأسفت على الوقت الذي أضاعته في قراءته ... وترجمت على أوقات قارئنا العربي التي تذهب هدرًا دون فائدة بقراءته لمثل هذه التفاهات التي تعطيه صورة مشوهة عن الآداب العالمية والكتاب العالمين .

منذ ذلك الحين عادت إلى مقارنة أكثر من كتاب كانت النتيجة فيها متفاوتة بين الرديء والجيد . وهذا قادني إلى أن أكتب هذه المقالة علنا نلقي الضوء على أصول

لقد كانت النتيجة أن المعرب المذكور لم يكن يتقن اللغة التي يريد نقلها إلى العربية بالإضافة إلى أنه لجأ إلى أسلوب هو الأول في التعريب على ما اعتقد . قال المعرب في تقديمه للكتاب المعرب : بأن زوجته الانكليزية الأصل قرأت له المسرحية أكثر من مرة فأعجبها إيمًا أعجاب ، وذلك لما تحويه من الطرائف والمتناقضات لذا قرران أن ينقلها إلى العربية ...

ماذا فعل المعرب ؟

لقد غير الأسماء والزمان والمكان والنص والكلمات والأفكار ولم يبق من المسرحية سوى الاسم ( المفتش ) بالإضافة إلى أنه لم ينقل التعريب من الأصل بل من اللغة الانكليزية . ونحن نعلم بأن التعريب مهما كان

كنت اطالع مسرحية ( المفتش ) للكتاب الروسي المعروف غوغول قام بتعريبها أحد المعربين . ولما كنت أملك النسخة الأصلية من الكتاب وباللغة الروسية ، فقد دفعتني الفضول وحس الاستطلاع إلى المقارنة لمعرفة مدى الأمانة في النقل والتعريب . وبما هول ما رايت وبما ليتني لم افعل ، فقد كان النص المنقول إلى العربية يختلف اختلافا كبيرا عن النص الأصلي . وارتدت أن أفهم السبب المباشر الذي حدا بالمعرب إلى التشطح والخروج عن المؤلف في التعريب .

وأرجعت الأمر لسببين : إما أن المعرب يجهل اللغة التي ينقلها أو أنه لم يفهم ما يريد أن يقول الكاتب فخرج التعريب بهذا الثوب المهمل .

التعريب والإمانة التي يجب أن يتحلّى بها العرب لتعريب الاعمال الادبية والفنية : —

لقد سبقني الكثيرون الى ذلك ولكنني سأتناول جانباً هاماً من جوانب التعريب الا وهو تعريب الامثال والاقوال الشعبية ، وذلك بعد أن تكونت لدي قناعة ثابتة بمدى صعوبة هذا النوع من اشكال الادب .

نحن نعلم بان معظم الكتاب والادباء يضمنون اعمالهم الكثير من الامثال والاقوال وهذا امر طبيعي لان معظم لغات العالم تحوي هذه الانواع وغالباً ما يصطلم العرب بها اثناء قياحه بعمله المذكور ، فكيف يمكن لنا ان نعرب هذه الاشياء ونحافظ على حيوية النص كما في اللغة الاصل ؟

هناك طرق عديدة للتغلب على هذه المشكلة .

### الطريقة الاولى — طريقة التعريب المباشر

يمكن لنا ان نعرب المثل بكامله دون زيادة او نقصان شريطة ان نحافظ على المغزى والمعنى والفكرة الاصلية ، كما في المثال الروسي التالي : ( لا تبصق في بئر فقد تنفك وتشرّب منها ) . فنحن هنا قمنا بالتعريب الحر في وحافظنا على الفكرة الاصلية والشكل المطلوب واعطينا المضمون والفكرة والمحتوى . واذا قرأنا هذا المثل وجدنا اماناً صيغة منطقية واضحة المعالم مفهومة المعنى . وكذلك الامر بالنسبة للمثل الروسي الآخر : ( لا تعتب على المرأة اذا كان وجهك قبيحاً ) . فالفكرة الاصلية واضحة هنا لكل قاري بالرغم من اننا لم نجر اي تغيير في التركيب اللغوي او القواعدي او الفكري للمثل المذكور . بالطبع هذه الطريقة لا تنطبق على كل الامثال التي نريد تعريبها والتي قد تصادفنا اثناء عملنا .

### الطريقة الثانية : طريقة الاستعاضة

يستطيع العرب ان يلجأ الى هذه الطريقة عندما لا تنفع الطريقة الاولى طريقة التعريب المباشر . والتي قد تجعل المثل غير واف للمعنى والفكرة : فنلجأ الى هذه الطريقة للشعور على مثل عربي يناسب المثل الذي نرغب في تعريبه .

هناك مثل روسي يقول ( الى تولا لا ينقلون السمور ) . فالتعريب لهذا المثل يبدو ركيكاً ويحتاج الى تعليق العرب لشرح معنى كلمة ( تولا ) وكلمة ( سمور ) وقد لا يفهم العرب معنى بعض الكلمات لذا فالأفضل له هنا ان يبدأ بالبحث عن مثل عربي يناسب هذا المثل المذكور .

فمن المعروف ان مدينة ( تولا ) تشتهر بصناعة العديد من انواع السمور .

وهناك مدن عربية تشتهر بصناعة بعض الاشياء التقليدية او انتاج بعض الثمار ومثلنا العربي السذي يطابق هذا المثل الروسي هو : ( الى البصرة لا ينقل الثمر ) او المثل الشعبي المصري : ( ما تروحش تبيع البية في حارة الستايين ) او ( الى الغاية لا ينقل الحطب ) فهذه الامثال التي اوردها هنا تتناسب مع المثل الروسي المذكور ، ويستطيع العرب ان يختار احسنها ملائمة للنص لتفي بالغرض المطلوب .

### الطريقة الثالثة : التوافق

توجد في لغتنا العربية وفي لغات اجنبية امثال واقوال تتوافق من الناحية القواعدية والبناية والفكرية وتعطي نفس الفكرة والمعنى ، ويمكن ان نطلق على هذه الامثال والاقوال اسم ( الامثال العالية ) . وهناك امثال روسية تتطابق تماماً مع امثالنا العربية في التركيب والمعنى .

ونسوق الان بعض هذه الامثلة على سبيل المثال :

### المثل العربي

المصائب لا تأتي فرادى  
على قد لحافك مد رجلك  
تمخض الجبل غول فاراً  
للحيطان آذان  
لا يفل الحديد الا الحديد  
ذئب في ثوب حمل

### المثل الروسي

المصائب لا تأتي فرادى

على قد بساطك مد رجلك  
ولد الجبل فاراً  
تملك الحيطان آذاناً  
يعالج الحديد بالحديد  
ذئب في ثروة حمل

### الطريقة الرابعة : التظابق

هناك امثال واقوال تتطابق في بعض الاجزاء وتختلف في اجزاء اخرى ولكنها تعطي نفس الفكرة ونفس المضمون . وسنرى هذا في الامثلة التالية :

### المثل العربي

من حفر حفرة لآخيه وقع فيها  
اصطاد في الماء العكر  
الوقت من ذهب  
عصفور في اليد ولا عشرة على الشجرة

### المثل الروسي

لا تخفر لآخر حفرة نانك واقع فيها  
لا محالة  
في الماء العكر يصطاد السمك  
الوقت — نقود  
لا تبنين بلق في السماء بل اعطني قبرة باليد

### الطريقة الخامسة : الترح المباشر

وهي طريقة تعتمد في اساسها على نقل المثل وشرحه واعطاء المعنى والمغزى وبيان الوقت المناسب لاستعمال هذا المثل ، وهذه الطريقة جيدة ولكنها لا تخلو من الصعوبات فعدم الفهم يؤدي الى الخروج عن المعنى الحقيقي الذي يتضمنه المثل ،

بالإضافة الى ان المثل قد يستعمل في اكثر من حالة بشكل مباشر او بشكل ضمني . والافضل كما ذكرنا ان نبين الوضع الذي يستعمل فيه هذا المثل فقط وذلك كي لا نجسر الفاري الى مناهات قد لا نخرج اواباه منها .

### الطريقة السادسة : الطريقة المختلطة

تستعمل هذه الطريقة في حال شرح مثل او قول وهي طريقة مثمرة وجيدة وخاصة للذين يتعلمون اللغات الاجنبية . نبدا بتعريب المثل بشكل حرقي لتصبح الفكرة واضحة امانا، ونحاول بعد ذلك صياغة المثل بلغتنا وذلك بعد ان نكون قد فهمنا المثل وفهمنا مغزاه ومحتواه . وتدعى هذه الطريقة بطريقة التظيم .

ونسوق مثلا على ذلك بل

#### امثلة - المثل العربي :

العين لا ترتفع على الحاجب  
المكتوب على الجبين لازم تشوفه  
العين .

شعره من ذنب الخنزير مكسب  
المثل الروسي

الاذن لا ترتفع عن الحاجب  
مصيرك سيلتقي بك  
استقد ولو من شعر الكلب المسعور  
هذه الطرق التي اوردناها لها اهميتها في التعريب وقد تبسّدو سهلة للوهلة الاولى من الناحية النظرية ، ولكنها لا تخلو من الصعوبات اثناء التطبيق العملي . فهي تجعل العرب يقع في حيرة من امره ولا يعرف اي الطرق يجب اتباعها . ولكن عبر الممارسة الطويلة يصبح كل شيء سهلا . لذا انصح كل من يرغب في ممارسة هذا العمل ان يتبع ما يلي :

١ - ان يقرأ النص الذي يريد تعريبه قراءة كاملة .

٢ - ان يعيد القراءة في حال عدم فهم المقصود من النص .

٣ - ان يقرأ اثناء التعريب الجملة كاملة من بدايتها الى نهايتها .

٤ - ان ينتبه الى التركيب القواعدي ، وان يضع يده في البداية على الفعل والفاعل .

٥ - ان ينتبه الى الفعل وهل هو في الزمن الحاضر او المستقبل او الماضي . كما يجب ان ينتبه ايضا الى المفرد والمثنى والجمع والصفة والموصوف .

٦ - ان ينتبه الى المعنى الاساسي والى الفكرة التي يريد الكاتب او المؤلف تقديمها للقارئ .

٧ - ان يعيد صياغة ما فهمنا بتعريبه بأسلوب مترابط وجذاب .

٨ - ان لا نحاول اضافة اي شيء لسنا في حاجة اليه الا في حالة عدم اكتمال المعنى .

٩ - التعريب قضية امانية واخلاقية ، فلنحاول ان نتصف بهاتين الخاصتين .

غلبنا تطبيق هذه الفصول بخلافها ، اعتقد اننا سنحصل على تعريب سليم لا يقل فنا وجالا عن النص الاصلي .

ان التعريب السيء يأتي نتيجة عدم اتباع ما اوردنا ، فعدم التقيد بأحد الشروط المبينة يخل بالتعريب ويجعله ناقصا ، فالتعريب الجيد هو الذي يفي بالغرض المطلوب .

هناك الاف من الكتب المكسدة المعربة ، ولكن هل من قاري لها ؟ اعتقد ان قارئنا العربي لا يزال من ابعد الناس عن الكتب ، بينما يعتبر القاري الأوروبي من اقرب الناس اليها . وسبب هذا الاعراض يعود لامور عدة اهمها الجهل الذي تبلغ نسبته ٧٠٪ بالإضافة الى عدم الاهتمام والاكتراث في كل ما يصدر باستثناء مجموعة من المثقفين تهتم باختصاصاتها فقط .

اننا في حاجة ماسة للقضاء على الجهل المتراكم والضارب جذوره في رجا الوطن العربي نتيجة الظروف القاهرة التي مرت بها امتنا العربية وبحاجة ايضا الى تقديم الكتاب الجيد الى قارئنا العربي معربا كان ام مؤلفا . بهذا نستطيع ان نوجد سوقا لكتابنا العربي الراكد ، ونستطيع ايضا ان ندفع بشعبنا نحو التطور والتقدم العالي .

لقد كانت حضارتنا العربية وثقافتنا تبالا ارجاء المعمورة في العصور الذهبية وملاّت كتبنا مكاتب العصور الذهبية وملاّت كتبنا مكاتب اوروبا ولعبت دورا هاما في الحضارة الأوروبية ، والسبب يعود الى الاعناء الكامل بالعلم والثقافة .

حتى ان الخليفة المأمون اثنى على احد المؤلفين وزن كتاب من الذهب قام بتأليفه وهذا وان دل على شيء فانما يدل على مدى تشجيع الخلفاء للعلم والتأليف . وقد تم انشاء دار الترجمة في عهد الخليفة المأمون . لقد تلاوت الامبراطورية العربية نتيجة الخلاف والتفرقة والجهل ... واستعمرنا الاستعمار عسكريا وثقافيا وفكريا .

فهل لنا ان ننفض الجهل عن انفسنا لنعيد بناء ثقافتنا العربية وحضارتنا العريقة ، فنرمي بالطالح ونأخذ بالصالح ؟

اعتقد ان الامر ليس في غاية الصعوبة كما يعتقد البعض ، ولكننا نحتاج اول ما نحتاج الى الثقة بالنفس والعمل الدؤوب ، فبدونها لا نستطيع ان نتقدم خطوة نحو الالام . ان وطننا العربي يملك امكانيات بشرية ومادية واسعة تستطيع ان تلعب دورا ايجابيا وهاما في التطور العالمي . والطريق واضحة المعالم بالنسبة لنا ولا يمكن ان تقوم لنا حضارة اصيلة دون ان نتحد. والوحدة هي العصب الاساسي لكل تطور نرجوه .

والكاتب اسماعيل كاداره يحس  
استخدام الافكار في هذا المجال ،  
والثورة هي الاداة المنظمة لتأليفه ،  
وتبدو جميع الفصول والشخصيات  
مستقلة لا يربط بعضها ببعض الا  
الفكرة . ويمضى القارئ وراء  
احساسه بالعامل القديم في توحيد  
الاهتمام ، ويجيد الكاتب كما هو  
معروف استعمال الرمز والصورة في  
سرده ، مما يبرهن على أسلوب  
الكاتب المتبع المشوق المقبول في  
الادب المعاصر العالي . الذي يلتمس  
فيه القارئ في عصر السرعة كل ما  
هو جوهري ..

ويبدو لنا ذلك واضحا في حديث  
( كاترينا ) مع امها .

سألت كاترينا امها :

من هؤلاء الصيوف يا امي ؟

— جاؤوا لاجلك يا ابنتي الغالية  
ثم نظرت الى مشفقة . فسألتها :

— لماذا يا امي ؟

— لخطوبتك يا عزيزتي ، ينبغي لك  
ان تكوني مسرورة .

وصدعتي النبا قليلا .. واحسنت

ان بريقا وهاجا شديد الائق يتجسم  
في دائرة لا اتمكن من تجاوزها ، لم

اقل كلمة لكنني بكيت وانسابت  
الدموع على خدي .

حين داعبني امي وقبلت شعري  
وجبهتي . أصبحت التواضع والجدران

والبنادق وكل ما حولي كالحياكل المظلمة  
وقد انهار كل شيء .

وسألت امي : امن اجل هذا قدم  
ذلك الرجل المتورم العنق مرات عديدة

— نعم يا ابنتي ، لهذا جاء ، وهو  
مهم اليوم ايضا .

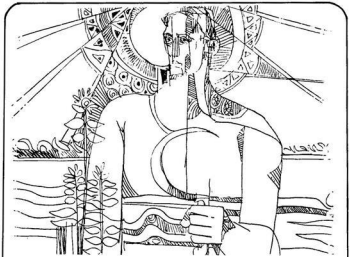
— ليست هذه البندقية المعلقة على  
الجدار له ؟

— نعم يا ابنتي . هذا هو الوسيط

وانساب فيض من الدمع فوق خدي  
وتعالى الحديث في الطبقة العليا من

البيت ويات رنين الكؤوس بموسمها  
واقترعت دون ضجيج من النافذة اسمع

الاسرار ، كانوا يتحدثون من نفاذ



# العريس

رواية  
من  
البانيا

تأليف الكاتب الالباني المعاصر  
اسماعيل كاداره  
عرض وتقديم : عبد اللطيف الارناؤوط

المعاصر اسماعيل كاداره تصور تهايا  
هذه الظاهرة في مجتمعنا الحديث ..  
وقد عالج نتاجه الادبي عدة مشكلات  
متداخلة في مجتمعنا المعاصر منها ابداع  
الطبقة الكادحة ومقاومة الانكسار  
القذبية في عالمنا ، ومهاجمة البيرو  
قراطية ، واعادة تهذيب الرجل  
المصري ، والفواصل الثابتة بين  
الاباء والاجيال ، وعدة مظاهر اخرى  
من حياتنا اليومية الخاصة .

تسير حياتنا بسرعة هائلة ، وهي  
تجرف كل المفاهيم الرجعية وتطسا  
باقدامها كل تخلف او رد فعل مناهض  
وتم مع الزمن طرح مخلفات الماضي في  
لهيب الثورة الالبانية .  
طاقة حيائية جبارة ومشورة ثورية  
حكيمه تلتمس من الادب والفن مما  
لانساح الرقعة للحياة الجديدة  
ومحاربة المفاهيم البالية .  
ان رواية (العريس) للاديب الالباني

الرصاص وسقوط رجل في البجيرة،  
وكتبت قد الفت الحديث عن البنادق  
والرصاص ، لكنه بدأ هذه المرة أكثر  
— العيار الذي لا يقتل يصبح  
نافعا .

هكذا قالت بندقية الرجل ذي العنق  
الورم .

— هل تحب القتل الى هذا الحد ؟

— بالجو ، نعم اجابت الفوهة .

— ومن تقتلن ؟

— قالت البندقية الطويلة : كاترينا

— ولماذا ؟

— اذا ارتكبت ما يبيع العار

قال والد البندقية : هل ثمة ما يجلب  
العار لي ؟

صمتت البنادق زمنا ، كان يسدور  
الحديث للغزو المضلة ، تحدثا عما  
سيقع وظلت البنادق صامتا ، قالت  
البندقية الطويلة : ما اشد فناءهننا  
صرنا كالمراة ، لا تلفظ دخانا .

سالت الفتاة البنادق :

— هل انتن مولعات بلطف الدخان ؟

— لم لا . صنعونا للقتال ، وللسنا  
محاركت تجرها الثيران ، نحن

بنادق ، وحين يحين وقت لفظ الدخان  
في وجه الخصم نكون هناك ، نحن  
لا نصغي للمعادات البالية ، الاعراف  
تتحاليل لنكون في خدمتها لكننا هادئون  
مهمتنا الان ان نرد العدو  
قالت البندقية الطويلة :

— من يخرق الاعراف هو عدو ايضا  
اجابت البنادق :

— لا ، على تعييض ذلك  
صمتت البندقية الطويلة : لا تخجلين ،  
ماذا تكلن ابنتها المحترجات .

وكانت المشاجرة حادة بين البنادق ،  
لكن البنادق تستمد فعلها من ارادة  
حاملها واستسلامها لهم . قالست  
البندقية الاكثر قدما :

— تصصفرن كائنن نساء يعتركن في قرية  
رفع الشيوف بنادقهم من فوق الجدر  
مباحات على اكتافهم ، ثم ودعوا  
والديو انصرغوا ، ولم يبق معلقا على  
الجدار الا بندقية واحدة هي بندقية

والدي ، فناداني قائلا :

— كاترينا : تعالى . انت مخطوبة من  
الان ، ولن تذهبي بعد الان السى  
المدرسة ، وانفجر الدمع من عيني ،  
نفصب والدي وسحب كتابي في القراءة  
والقاء في النار فاحترقت صفحاته  
وتسمرت صور المدن والقطارات  
والسيول والطرقات والبحر الأزرق ،  
تحولت كلها الى رماد ، وهكذا من ذلك  
اليوم ، وظلت فوهات البنادق خادتي  
وتعبد حديتها مرات مهددة ، منكرة ،  
ومنذ ذلك الحين دخل الرجل المتورم  
العنق حياتي لازمني ككعبتي وحرمني  
من بئمة ما جنيت في هذه الشهور ،  
يريد سلخي عن هذه المدن والبصائر  
والقطر والرفاق ، وفوق هذا اراد ان  
يربطني برجل في الاربعين من عمره لم  
اره قط ، يريد ان يبذلني بالكتب  
والنشرات والاغاني الراكدة السوداء  
وجبل الخطب ، لن ادع ما اكتسبت  
مها حصل في هذا السهل ، ومير  
الاغاني التي اسمع . يطرق مسمي  
فخج امني تبعت عن وكر رجل فيه ،  
لكن هذه الضغوط لن تؤثر في ، عرفت  
كيف اتصرف ، واذا ظل يركض خلفي  
فلن يكون الا شيطاننا من شياطين  
الزمن الغابر ، كنت اخشى ورم عنقه  
وظله وفوهة بندقية ، ولكني الان  
املك رؤية واضحة واشعر اني لست  
وحيدة : اني له ان يهر قوة العاملين  
ومي ( جاويد ) الذي يبدو امامه عالما  
باكمله ، ما الفرق اذا بين ما هو عليه  
وبين مداخل المصانع والشوارع  
المفروشة اسفلتنا ، وسطوح منشآت  
العمل وخفلات العزف وسكك الحديد  
والقاطرات التجارية التي تسير على  
الزرد ؟ ما هو الا حشرة تدب دون ان  
تجد ما يورايها ، ان طوانه في الليل  
تحت المطر والطين ليس الا طسواف  
كلب غرق اسفله ، ولا يهمني مظهره  
الذي يبيع على الشفقة ، لان اشفق  
عليك لانك بعض هذا الظلام المطبق ،  
نفخت الى احزان عدد من بنسات  
جنسي ، وتسللت كالوباء في حياتهن ،  
تاركا لهن وراك الماضي المؤلم وسوء

المطالع ، ولذا وجب ان نحتال عليك  
كما نحتال على حشرة ضارة اينها  
ظهرت ، فحطت في ثقب الوحل اينها  
الحدود المدي .

وليس ثمة بطل في رواية ( العرس )  
تدور في فلكه الشخصيات الثانوية او  
بالاحرى ليس فيها ذلك البطل الذي  
يذكر باطل الالبانيين البارزين في  
الادب الالباني ، فالجاعة هي التي  
تلعب دور الانبئال ، او هي بمثابة  
حجارة البناء لا يبرز احدا الا بمقدار  
ما له من حيز في البناء ، والهدف هو  
الثورة التي تسبغ على الشخصيات  
مفاهيم شتى ، ولا يعالج المؤلف حالات  
خاصة مع انه نجح في تصوير بعضها  
فالرجل المعجز انسان هش يحمل  
افكارا رجعية وتستعبد الاعراف  
وهو لا يتكلم ابدا في الرواية ولكننا  
نشهد المساة في اعماله ، والآخرين  
منه يتقبلون الجديد بالكلمات محسب  
ويختار المؤلف كاترينا متبردة على  
القانون والاعراف مطالبة بانسانيتها .  
ويمثل الصحفي الطبيعة البشرية  
با عضو الاداب والتقاليد الشعبية  
فهو الطيب في البدء والبيروقراطي  
المنيف ، والرجل الوسيط رمز يلتقي  
مع الرجل ينظرته عن العرس ، ويستمد  
قوته من قوة الاعراف  
ويتحدث الكاتب اسماعيل كاداره  
في العرس عن مقاييس التقدم  
والصنيع في ضوء الحاضر والمستقبل  
غيري في المراكز الصناعية المهذ الذي  
يجمل الحضارة ويمثل جميع منابع  
الصناعة في البانيا اماكن يذوب فيها  
كل قديم ومتخلف حيث تخرج المفاهيم  
الاخلاقية الجديدة نقية من كل شائبة  
كالغولاز .

( العرس ) رواية للمجموعات العاملة  
.. رواية تقي بما قاله الكاتب في احدى  
فقراته :

( هذا كله ظاهرة جديدة ستبروزوينفي  
ان تتخذ طريقة جديدة في التعبير عنها ،  
يجعلنا نرمي قشور المشاريع القديمة  
والاشكال البالية ايضا . )



ملاحظات  
على البناء  
الشعري عند

# «الياس أبو شبة»

بمقام ..  
استدريه ميكيل  
ترجمة ..  
احمد درويش  
ARCHIVE  
http://Archiveboon Saknit.com

اللغوي للإبداع ، فان النقد ينبغي ان يتجه ايضا ( برغم ان هناك بعض الخطوات التي لا يمكن ان يقوم بها الا من خلال رصد المتابع ) الى ان يفصل ، في اقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وان يعيد ، الى ابعد مدى ممكن ، بناء هذا النسيج من العلاقات ، اتني تجمعت في « الحدث » الشعري ، والتي تستمر في التجمع في « الاداء » الشعري .

وتسير الدراستان اللتان تشكلان موضوع البحث في خطين متضادين ، فالدراسة الاولى تنهج من المضمون الى الشكل ، على حين ان الثانية تنهج من الشكل الى المضمون ، لكن « اتجاه » الحركة ، ليس بذى أهمية ، مادام الانجاهان يهدفان في نهاية الامر الى توضيح علاقات معنية بين هذا الشكل وذلك المضمون ، واذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون ان تميز في مستوى

هذه الدراسة ، ودراسة ب . جورجيان . حول نزار قباني ، والتي ستصدر في عدد لاحق من « مجلة الدراسات الشرقية » ، تكونان معا كلا متكاملًا ( ١ ) ، فلقد قايما على اساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فانه لا يمكن الفصل بينهما ، والاسس الغاية التي سوف تتبعها تتضح قيمتها فيهما جميعا .

وتنتج الدراسات الى ان تطبقا على نصين من الشعر العربي المعاصر ، بعض انماط البحث المتبعة حاليا في مجال النقد الادبي الاوربي . وسواء سمي هذا النمط « المنهج البنائي » او سمي غير ذلك ، فالتسمية ليست بذات أهمية كبيرة ، ولكن المهم ، ان هذا المنهج ، يعتبر النص ( وهو في حالتنا نص شعري ) كلا متكاملًا ، دون ان يفصل فنيا بين المضمون والشكل . وحيث ان هذين يتشكلان في نفس الوقت ، داخل عملية التزامسن

(١) سوف تنشر الدراسة في عدد لاحق من هذه المجلة .

التشريح التقدي حين اللجوء الى «طريقة» المتابع «  
أحيانا ، فان النقد يبيل في تحليله الى ان يعيد تجميع ما  
كان دائما في عملية الخلق الشعري مجتمعا .

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل للنص ادبي ؟  
الا تبقى حرية المبدع والفراي دائما — أيا كان بعد  
الخطوات التي يدفعها الناقد ، وتعدد زوايا المراتب —  
مدى وراء ذلك ؟ . هل يمكن لشبكات العلاقات ، التي  
يمكن ان نقول انها تشكل ، الى حدود لا متناهية ،  
القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة  
الجديدة ، التي — كما يقول عنها فاليري — تستمر في  
التكون ، ابتداء من القاري ذاته ، هل يمكن لهذه  
الشبكات حقا ان يستوعبها النقد ؟ .

أما كون هذه الدراسات التي اياها جزئية ، فذلك  
بدهي ، فهي معدة في اطار محاضرات ، او حلقات بحث ،  
وهي لا تطمح الى استفاد كل طاقات النص المدروس ،  
وليست — دون شك — أكثر من بضعة خطوات ، تطمح  
الى الا تدع مستوى تحليلها يفلت منها ، في اطار وفرة  
الجوانب التي تعرض نفسها في التحليل .

وعلى أي حال فانه يمكن للدارس ان يصل الى  
نتيجة ملبوسة ، اذا استطاع ان يفتح قليلا الصدث  
الشعري ذاته ، وان يدرس النص ، متساوفا ما وراء  
النص بالقدر الذي يتناول به ما يريد النص ان يقدمه عن  
وعى ، وفي عبارة مجبلة ، متناولا النص كما هو ، بمبدأ  
عن كل المسبقات ، وصانعا من خلال النص ذاته ،  
تقييمه للعمل الادبي .

ولسوف يعترض علينا ، دون شك ، بتقصية المتعة  
الجمالية ذاتها ، ففي التشريح الدقيق للنص ، تحست  
اسم التحليل ، حتى ولو اثبت المشرح نيته في اعادة البناء  
الكلي للقصيدة ، ذلك الذي كان في عملية الإبداع ، الا  
يخطر الدارس من خلال ذلك التشريح أيا كانت نيته ، الى  
ان يسخ المتعة ، من خلال ذلك التجزي في التحليل ،  
ومن خلال ذلك الانحصار الشيق داخل فحوم المناقشة ؟ .  
في الحقيقة ، لا يبدو لنا ان قراءة قصيدة ، قراءة مصنفة  
لمزاياها الفنية ، قراءة مضرة ، بل على العكس من ذلك  
ننساؤل : انجعل هذه القراءة ، القاري المولع بقراءة  
موسيقية خفيفة ، يعتقد ان متعته تتجاوز متعة القاري  
المتعمق ؟ .

\*\*\*

النص الاول . مقتبس من ديوان « الى الابد »  
لإلياس أبو شبكة ، وعلى التحديد داخل الديوان ، من  
المجموعة المسماة « الحلم الجميل » وتلك المجموعة تتكون

بدورها من ثلاث لقطات معنونة باسم : ( العام الاول ،  
والثاني ، والثالث ) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع  
مستقلة ، وهذا النص يمثل المقطع الاول من العام  
الاول :

- ١ — حين اقتبلت والهوى فيك يحبو  
كسان حبي يغنى وناري وتخبو  
٢ — قلت لي : بي أسي ، فهل منك نصح  
وينفسي داء . فهل منك طلب  
٣ — جئت تستوصفني في شئون  
ما بها لي يد ولا لك ذنب  
٤ — قلت : ان كان للشرائع رب  
مستبد .. اليس للقلب رب  
٥ — قلت : هذا بيني وبينك حق  
انها للورى غرور وكتب  
٦ — القوانين سنها العقل في النسا  
س ، فبين الضير والعقل حرب  
٧ — ان بين السماء والارض حربا  
قلت : حتى يصير للناس قلب  
٨ — ومضت اشهر ، وتلك الاصادير  
يحب الهوى بهما ويرب  
٩ — قلت لي مرة ، اتفهم قلبي  
قلت : يا ست .. قلت : ليلي احب

\*\*\*

سوف نتبع ، الخطوة الاولى من جانبنا ، كلمة بعد  
كلمة ، « تيارات » القصيدة ، ونحن نفضل استخدام  
مصطلح « تيارات » على مصطلح « موضوعات » اندي  
هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود الى تسويق هذا  
التفضيل بعد قليل .

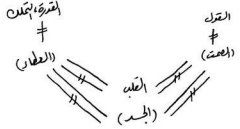
وانطلاقا من الابيات سوف نضع القائمة التالية  
للتيارات :

- ١ — زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ،  
نار ، اختفاء .
- ٢ — قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج .
- ٣ — حركة ، علاج ، اشياء / هيمنة ، خطأ .
- ٤ — قول ، قانون ، سيد / هيمنة ، قلب ، سيد
- ٥ — قول ، علاقة ، حق / اناس ، قانون ، مدونات .
- ٦ — قانون ، عقل ، اناس / علاقة ، قلب ، عقل ،  
حرب .
- ٧ — علاقة ، سماء ، ارض ، حرب / قول ، صيرورة ،  
اناس ، قلب .
- ٨ — زمن ، زمن ، احاديث / حركة ، هوى ، سيادة

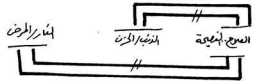


أو يعطى ؟  
هل هما فقد أو نجوا ؟

إن العلاقات يمكن أن تخطط بياتياً ، على النحو المرسوم بعد ، والذي تشير فيه الخطوط ( غير المؤشر عليها ) الى امكانية التوافق والتضارب ، والخطوط ( المؤشر عليها ) الى امكانية الصراع والاختلاف :



بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتي سوف ندرسها معاً ( لانه في الواقع لا فرق بينهما الا في الكم ) ، وهذه التيارات ، تتجاوب ، تبعاً لتكتيك دقيق لتناغم الألحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، في مجمل العمل ، الى موقف « اساسي » يرد مرة واحدة ، وينسحب على كل الموقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير الى اجابات « وجودية » للمرء الذي لا يمل ولا يرضى .  
في المنطقة الاولى من القصيدة ( الابيات ١-٣ ) تشير التيارات المنفردة ، الى ان جوهر الحب ، هو النار والمرض والحزن ، والذنب ، وهذه التيارات تعكس ، على مستوى الوجود ، المطلب المتجدد للعلاج ( الجسدي بالنسبة للنار والمرض ) او للنصيحة ( الروحية بالنسبة للحزن او الذنب ) .



إن العلاج ، يود ان يستجيب ( — ) للنار ، والمرض ، لكن ، ليس هناك علاج ( بهه ) لنار او مرض الحب ، والنصيحة ، لها نفس العلاقة الغامضة مع الحزن والذنب .  
لنلاحظ ان التيارات هنا ، ليست مستهلكة

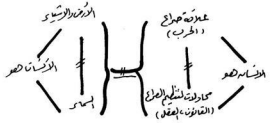
معادة ، فإن الشعر دائماً ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، أن يبحث حول هذا « الهيكل » المصغر ، عن اكبر قدر ممكن من احتمالات المعنى ، انطلاقاً من شكله ، والبناء الشعري هنا يرتكز على « حالة » أساسية للحب ، والطريقة التي اعتاد الناس ان يحبوه بها ( حب الجسد / علاج ، وحب الروح / النصيحة ) لكنه ايضا ، يقابل بطريقة كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية ( حب الجسد — حب الروح / العلاج — النصيحة ) .

ولنلاحظ ايضا ان كل واحد من المظهرين الرئيسيين للحب ، ينتظم وفقاً لادراج تعبيري ، قائم على علاقة متعاقبة : النار — المرض والذنب — الحزن ، واخيراً فان كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع ان تتناسك من خلال غموض الكلمات المنتقاة ، او من خلال العلاقات بين الكلمات ، فكلية « داء » مرتبطة في البيت الثاني ، ليس بالجسم ( برغم ان البحر الشعري يسمح بذلك ) ولكن بالنفس ، التي تشتمل من خلال ملاحظات السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقتها . . . ومن نفس المنطلق ، تأتي كلمة « اسي » ، التي يأتي غموضها من وجود الجذرين ( اسي وأسو ) والتي تميز هنا ، قيمتها الاخرى ، وهي الاعتناء او النصيحة ، ( ولكن من خلال جذور اخرى ، مثل وصف وطيب ) في نفس السياق ، واذا فكلية « اسي » تعني الحزن ، لكنه لون من الحزن ، يستدعي من خلال جوهر الكلمة ذاتها المشورة ، بشراً بوضوح الى العلاقة التي اوضحناها قبل قليل .

في المنطقة الثانية من القصيدة ( الابيات ٣ — ٧ ) يبدو جوهر الانسان ( وهو موضوع منفرد ) موزعاً بين الارض واسائها من ناحية ، والسماء من ناحية ثانية ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على انه موقف صراعي ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب الى طرف ذلك الموقف ، مثل تنظيم الصراع ( عن طريق القاتون او العتل ) او رفض التواءم والخرب بين الحب والمقتل .

والتصور العام ( للعلاقة بين الجوهر والوجود ) يبقى في المنطقة الثانية من القصيدة ، بنفس الطريقة التي كان بها في المنطقة السابقة ، لكنه ينتظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تعد توجد علاقات ممكنة ، — بين مصطلحات كل مجموعة من التيارات ( المتمركزة ، والمنفردة ) — والعلاقة الوجودية هي النظام الكلي بين « تيار » و « تيار » ، اما العلاقات الخاصة ، فهي

تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين على النحو التالي :



ولنسجل هنا ان عدد ابطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل الى الشمول ، فلم يعد الامر قضية « عاشقين » اثنين ، . وانما « كل » عشاق العالم ، وانطلاقا من ذلك « كل » البشر .

ومع هذا الاتساع يلتقي لون من التنوع في استخدام « التيارات » ، فكما هو الحال في المنطقة السابقة ، تبقى « التيارات » المنفردة ، والمتمركزة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجواهر والوجود ، ويستثنى من ذلك ، موقف خاص ملحوظ ، هو ما يتصل « بالبشر » كتيار متمركز يرد هنا تحت كلمات الوري والناس ، داخل « موقف وجودي » ( المدونات ، القوانين ، العقل ، الحرب ، في البيت ٥ ، ٦ ) وكذلك ايضا يرد من خلال « تحديد جوهري اساسي » ( النساء والارض في البيت السابع ) ومن هنا يأتي ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البياني للقصيدة .

وفي المنطقة الثالثة ، لم تبق الا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يجملان « الجواهر والموقف الوجودي » فجواهر الحب هو اسم المحبوبة ذاته ( ايلي ) حاملها مع كل ما قيل داخل نظام الوجود ، والاجابة الوجودية ، هي الرغبة المتلهفة العينية في فهم الحب :

الزمن \_\_\_\_\_  
الاسم \_\_\_\_\_  
//

والتركيز على هاتين الكلمتين ، اللتين تنفردان بشدة ، واللذين تكونان مغايتين بقية القصيدة ، هذا التركيز يبرز في صور متعددة :

— فهما تدخلان الى السياق دون أي تهديد لهما في المنطقتين السابقتين ، حيث يفجأ البيت الثامن ( مجرى

الحديث ) مع انه ( عند الانتقال من المنطقة الاولى الى الثانية ) جاءت كلمة « شئون » في البيت السالمة ، لتؤكد ان هناك لونا من التهديد بين منطقتها والمنطقة التالية لها .

— الجواهر والوجود ، عبر تمهيدا معا من خلال تيار منفرد ( وقد اختفت التيارات المتمركزة ) .

— اذا وضعنا جانباً ، التيار المنفرد « السماء » فان كل واحد من التيارات المنفردة ، داخل المنطقتين الاولى والثانية ، كان من اجل التعبير عن الجواهر ، وكان مشفوعا بتيار اخر منفرد « مثل النار — المرض » و « الغضب — الحزن » و « الاشياء — الارض » ، ولا شيء من ذلك هنا ، فالاسم قد قيل موضعا جواهر الحب ، واليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكي يوضح وجود ذلك الحب .

— واخيرا فان تباري الاسم و « الفهم » ، يضمان ، في عالم القصيدة ، التيارات المفتاح لاطار القصيدة التي هي : الزمن / التغير والحب / الهوى .

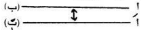
انه ليس من التزديد والافراط ، ان نبالغ في تأكيد ان العلاقات التي استطعنا هنا ان نوضحها ، لا تفسر دون شك كل القصيدة ، ولكنها تسمح على الاقل ، بتحديد بنائها الكلي ، باعتباره متنيا — لا الى بناء « المقال » — ولكن بالاحرى الى بناء « التأليف الموسيقي » ، فتوزيع موضوعات الاطر — التي ضخمها التحليل حين اعاد تناولها — وتكرار اللوازم ، واللوان التطبيق ، تنتمي الى ذلك اللون من البناء الموسيقي ، ولن نستطيع المغامرة دون شك — ولها في ذلك اسبابها — ان نتدفع في ذلك بعيدا ، ولكن يبقى مع ذلك ، ان الدارس لو بنى نتائجه ، على لون — من « الاصاله » الخالصة ، التي لا تنتمي لا الى البناء « المقال » ولا « الموسيقى » ، فاننا قد نستطيع ان نطرح التساؤل لمعرفة ما اذا كانت تلك الاصاله ذاتها ، لا تشكل في حالتها الحاضرة تلك ، لونا — من الالوان اللامتناهية للشكل الشعري .

\*\*\*

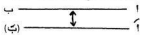
وفيما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فانه ينبغي بداية ، ان نفسح مكانا للاختيار الصوتي ، فانه اذا كان صحيحا في مجال « المقال » ان اي سمة صوتية ( Onomatées ) ولتضع جانباً المحاكاة الصوتية

لا تمثل سلة وثيقة بموضوع المثال ، فان الامر في الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر اساسي لشبكات المعاني ، التي يبست البعد من خلالها « رسالة » ثرية الاحتمالات الى ابعد حد ممكن .

او من خلال التوازي مثلا : « دمعك كأنه ندى »



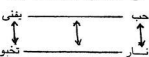
واخيرا فان الحذف يمكن ان يخفى كلمة واحدة فقط مثلا : « دمعك على خدك كأنه ندى »



نحن نرى اذن انه لكي تكون هناك «صورة» غاته ينبغي ويكتفي ، أن يكون كل واحد من هاتين المجموعتين ( ا - ب ، ا - ت ) ممثلا داخل العلاقة بين السياتين بطريقة ما ، وفيما عدا ذلك ، فان حرية المبدع واسعة ، ففي الحالة الاخيرة التي اثرتها مثلا، يمكن ان تشير (ت) الى هذه الزهرة او غيرها ، لكنها يمكن ان تشير كذلك الى الزهر عامة ، او الى موضوع اخر ، او ذات اخرى ، يمكن ان يبنى سطحها اولونها او شكلها .. الخ مع اي شيء اخر علاقة مشابهة لعلاقة الخد والدمع .

ماذا بالنسبة لقصيدتنا ؟ الملاحظة الاولى ان « المعجم المصور » حتى في مظهره البسيط وشكله الشائع ، لا وجود له تقريبا ، واذا نحن وضعنا جانبها اسم المحبوبة ذاته « ليلي » فلن نجد الا ثلاث كلمات ، ثلاثة افعال ، ترتفع قليلا فوق البساطة الريبية المحببة ، وهي يحبو ويخبو ( في البيت الاول ) ويدبم ( في البيت القان ) .

في البيت الثاني ، من البيت الاول ، يبدو بوضوح ان الصورة نمطية : « حين يفنى مثل نار تخبو » مع مراعاة ان الصورة قدمت في ذات الوقت ، كما لو ان هناك تطابقا بين تركيب وتركيب ( يشير حرف الواو هنا الى اختيار بين تركيبين ممكنين ) .



ولسوف يقال دون شك : ان هذا التصور ، مضاد ، لما سبق ان دعيته حول طبيعة ومكانة العلاقة التي تشكل الصورة ، لكنه في حالتنا تلك ، من خلال حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفي انشطار الاول من نفس البيت الاول ، حيث يتعلق الامر هذه المرة بالهوى ، هوى المعشوقة وليس هوى العاشق ، تؤدي الصورة عملها من خلال الحذف . وهو حذف نستطيع ان نحدده من مراجعة الشطر الثاني .

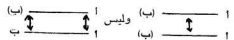
هواك ( الذي يحبو )  
( مثل ناد ) تتسرب  
والاعتراض متوقع ، فقد يقال : اننا ادخلنا بين

اننا لن نلتزم هنا ، بدراسة صوتية معينة ، واضعين في الاعتبار ، الابعاد التي يجب مراعاتها في اطار مجلة كالتى ينشر بها البحث ) وابشرا ، لان الدراسة الصوتية ، سوف تكون مع الدراسة العروضية ، جزءا هاما من بحث ب . جورجان ، وما دام الامر يتعلق بمد هذه الاعتبارات بالا نندم الانماذج ، فسوف نلتزم بهذا جيدا ، مقدمين على الاقل ، عينات ممكنة للبحث متلادين ازدواج المعالجة .

وسوف نحاول مع قصيدة الياس ابو شبكة ، اجراء دراسة الشكل ، من خلال استخدامه « للصورة » ، واستخدامه « للضماير » . وينبغي ان نؤكد هنا على ان هاتين الوسيطتين ، ليستا الا نمطين ممكنين في دراسة الشكل ، وليستا كل الانماط .

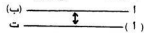
كيف تبني صورة ؟ ان دراسة الصورة نهج اساسي في البحث الشعري ، يبين بوضوح — مذى اصالة خطوات العمل الشعري ، واذا اهم الدارس بالتتبع العقلاني للعمل الفني ، فان اي صورة لن تبنتى ، لنتمتع مثلا ، الصورة التقليدية الساذجة التالية :

« الدمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة » .  
ان اية دموع لن تكون ابدا ندى ، واى خد لن يكون ابدا زهرة ، واداة التشبيه « مثل » مذكورة او مقصورة ، تشير الى الاكثانية المنطقية الوحيدة التي يمكن ان نمرعها ، وهي تماثل العلاقة ( هنا تماثل الحالة ) بين الدمع والخد ، بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وهو تفسيح المقارنة ليس اذن كلمة بكلمة ، ولكن مقارنة سياقي تركيبى بربكيي اخر .



وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تعد كل التوقعات الممكنة ، والتي سوف نسوقها في ثلاث صور اساسية هي : الاستبدال والتكرار والحذف .

في الحالة الاولى ، سوف تنهى احدى الكلمات الاربعة ( الخد ، الدمع ، الزهر ، الندى ) لحساب كلمة اخرى تامة من تيار الندى ، وقد تسلم مكانها الى كلمة « درة » مثلا . واما التكرار ، فهو يرتكز على اعادة الكلمة ذاتها ، فتاتي المقارنة من خلال التطابق ، هكذا فعل نزار قباني ، حين قال : « تاريخ حبك ، تاريخ ميلادى » . اما الحذف فانه يمكن ان ياتي من خلال التقاطع مثلا « دمعك كأنه على زهرة ... »





نظري انا) وهكذا فان البيت التاسع يركز — بعد الوان الشكوك التي وردت في المناطق الوسطي — القصيدة — على ما ورد كمسودة في البيت الثاني ، ويجمع في مرة واحدة بطلي موقف الحب .  
لكن الالتحام يذهب الى مدى ابعد من ذلك ، يتسامى داخل كلام المعشوقة : « قلت ليلي احب » اي « انا » دون شك ( وانت بالنسبة للشاعر ) ، لكتهما « انا » و « انت » في غير الصياغة العلية ( صيغة الضمير ) والعبور من التكميل او المخاطب الى انغاثب ( ضميرا كان او اسما ) يؤكد ما قيل انفا على مستوى اخر من مستويات التحليل ، لامسا نسيان العاشقين ذاتهما في ذات جديدة تجمعهما وتتجاوزهما .

وفي نفس الاتجاه ، يلاحظ ان التعبير — من الاشخاص من خلال السوابق الفعلية ( حروف المضارعة ) اكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الاخص في بداية ونهاية القصيدة ، وظهور الاسم التالي ، يأتي كواحدة من نغمات « الاورج » التي تتسامى بذلك التطور .

الفروق الدقيقة الممكنة للعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التي يمكن ان تكون واضحة في البيت الخامس ، ونصف واضحة في البيت الثالث ( تستوصفيننسي ) ومتضمنة في البيتين السادس والسابع . واستخدام الظرف « بين » متصلا بالاشخاص ( كما في البيعت الخامس ) او بالاشياء ، يزيد من الغموض في المواقف الخاصة للمحبين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء او الارض ، انت او انا ؟

ويوجد ما هو اكثر من ذلك ، فخلال كل اببيات القصيدة ، تهر العلاقة بين « انت » و « انا » من خلال « القول » الذي يقويها ، لكنه أيضا يزيد من الغموض ، فالعاشقان يتحدثان الواحد بعد الآخر ، وليس معا ، فهما يتقابلان ، وكتهما لا يتلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو انه قد حدث في البيتين الثاني والتاسع ، ان قال المحب : « قلت لي : انتي .. » ( في البيت الثاني ، والشرط الاول من البيت التاسع ) ، وذلك معناه في النهاية : انت ( من وجهة نظرك انت ، ولكن متعلقة بي ، نتاشدينني ) ثم بعد ذلك ( قلت يا ست ) في البيت التاسع الشرط الثاني ، وذلك معناه : انت ( من وجهة

في الغرفة ،  
يفجؤني ،

صوت مخنوق ،  
عبر هوائي التبريد ،  
فتهجرني الهة التوم ،  
وتسكنني ،

غريان القلق الاسود ،  
كان الرجل التورة ،  
والرجل المبني ،  
يعبرني

.....

المح في ذاكرتي  
خطا من ضوء  
المح في الدهليز ،  
يشق الظلمة ،  
افتح نافذة في الفجر ،  
فاحله يخطو في الشارع ،  
منتصبا ،  
كان الحارس يشخر ،  
فوق سلاح فارغ

ارقبه ،  
ينقل في ملكتي الظلمة ،  
والضوء ،  
خيالا ،

يتخزج في مقعده الخشبي ،  
ويعبر في مركبه الصامت ،  
بهو الاعين ،  
والتحديثات الشرسة

\*\*\*

— يبدو ان القصة غامضة ..  
— ...

كان التلفزيون ،  
السيد في الصالة ،  
كنت اسيرا ،  
بين القلم الامريكي ،  
وبين العشب النبوي ،  
الطالع من عيني ،  
اسيرا ،

بين البطل المدفوع ،  
الى هاوية الموت ،  
وبين الموت المدفوع ،  
الى الاعناق

في الفندق ،  
كان الليل ،

بريدا للأحزان ،  
وملاحا ،

ينتقل بين الواجه ،  
والجدران ،

« الصالة مملكة  
لا يدخلها ،

الا الغرياء المحزونون »

\*\*\*

في عيني ،  
الغربة نهر مهوم ،  
وبنادق صامئة

تتحفز بالقضب القدوس ،  
اصابعه ،

— اذ يرفع كوب الشاي ،  
الداكن — ،

اغصان تنمثر في الريح

.....

— شكرا .. ،  
ياخذ مني السيكارة ،

المسافر

أحمد محمد سعيد



# خليل جرجس خليل

بقلم: حسني سيدليب

عشناها « آخر دواوينه ويضم تحفته الرائعة » وحي الاربعين » .

وتعد قصيدة « وحي الاربعين » (1) احدى الدرر الشعرية لما تحتويه من مشاعر ذاتية صادقة واحاسيس مرهفة لما يعنلج داخل النفس من ارهاص فكري ووساوس ومخاوف . انها تعبير عن قلق شاعر بلغ الاربعين عابا ، فأخذ يسترجع حصاء العمر الذي طواه الزمان ، الا انه يعود من رحلته في غابر السنين بنفس قلقة مكدودة . وتتميز « وحي الاربعين » برهافة الحس والشفافية ، وتعد اطلالة على فكر الشاعر وفلسفته . واذا ما حاولنا البحث في روعة الشعر ، فان المقياس الوحيد لهذا هو مدى صدق الشاعر في التعبير عن تجربته الحياتية ، بالإضافة الى النواحي الفنية الاخرى للشعر .

وعلى سبيل المقارنة ، تتشابه التجربة النفسية الذاتية التي عبر عنها ايليا ابو ماضي في قصيدته الرائعة « الطلاسم » مع تجربة خليل في هذه القصيدة . وقد عبر الشعاران عن حيرتهما في اصل الوجود ونشأته ، والقضاء والقدر ، وكنه النفس ومآلها . تتشابه التجريبتان في هذه الحيرة النفسية وان اختلفت الرؤيا ذاتها .

وفي قصيدة « وحي الاربعين » احاسيس شاعر

حين يذكر اسم الشاعر خليل جرجس خليل ، تنقز الى الخاطر كلمتان هما المثالية والشفافية . وتناكد مثالية الشاعر من خلال عمله الصحفي رئيسا لتحرير مجلة « صوت الشرق » . وهو بطبعه ، وبحكم ثقافته ، لا يميل الى التطرف في القول ، ويراعى الدقة في التعبير . والى جانب مثاليته فانه يتسم بالشفافية . ففي شعره تجد الحس اللغوي القادر على تطويع اللغة لما تحسه النفس . والخليل طراز فريد بين الشعراء المعاصرين ، فهو شاعر يملك ناصية اللغة ، ويقدر على تشكيلها في القالب المناسب . والى جانب هذا الحس اللغوي ، نجد ان اوزان خليل بن احمد لا تضطره الى الاتزلاق في مضمار الصنعة الفنية التي قد تدبغ الشعر بالتكلف ، وقد تبعه به عن الحس الفني .

ولد خليل في المنيا عام ١٩١٥ ، وشغف بالشعر والادب منذ الصغر ، وعكف على دراسة اللغة العربية واثارها بجدية واتزان . ويرجع الى ابيه الفضل في ذلك . وقد اهتم بدراسة القرآن الكريم وفقه اللغة وعلوم النحو . وقد دفعه عشقه للادب الى تأسيس « رابطة الادباء » عام ١٩٤٩ .

اصدر عام ١٩٣٩ ديوانه الاول « المصيدح » ويضم مختارات من شعر الصبا ، ثم اصدر ديوانه الثاني « مخفليات العهد الجديد » عام ١٩٥٨ ، وكان « ايام

مؤمن بقدره وبخالقه ، برغم حيرته النفسية ، إلا أن عناء الحياة ومشقاتها تستصرخ أوجاعه :

**علقت بي سبب الحياة ، وانها لمظاهر  
وجعلت لي الأمل الكذب يغرنني فاصابر  
علقتني بالعيش وهو الوهم !.. لست اكابر ....  
امنت انك قادر يا خلقي يا قادر !..**

اربعون عاما من عمر شاعر ، تجربة حياة ، يقف ازاءها متأملا مسترجعا ما فات ، فاذا الحياة عناء وشقاء ، وإذا ثروته لا تتمدى الوهم والظنون ، فيقول في نبرة ألم :

**ماذا أخذت من الحياة وقد حبيت الاربعين ؟  
أنا ذا سجيناً في الحياة بغير ما ذنب للسجين ؟  
أي البذور زرعت ثم حصنتها غنيا وتين ؟  
ماذا أفدت بما رايت وما سمعت مدى السنين ؟  
ماذا جمعت من النصار ، من الحقول ، من السفين ؟  
الناس بينون البيوت وكل « أيباني » ظنون !  
والناس يعطون الغنى ، وأنا تؤرقني السديون !  
ماذا أخذت من الحياة وقد حبيت الاربعين ؟**

شاعرنا رجل مكافح ، يصارع الأيام من أجل زوجته وأولاده السبعة . وتشيع بارقة الأمل فتضيء جوانب نفسه ، حين يجيل النظر في بيته فيستلهم من أفراد روح التحدي لاتواء الحياة ويستبد منهم معاني الصمود أمام صعابها . وبكلمات رقيقة مبررة ، يتغنى بفضل زوجته ، فتحس بعذوبة الفناء ، وسلسلة المعنى :

**يا زوجتي فيك العزاء ، فليتي اجزيك خيرا  
أنت الحقيقة ، حين كل ما تري وهم تعري  
أنت احتملت تعري وتجبري عاما وعشرا  
أنت التي سددت خطوي ريثما أحزرت نصرا**

وبرغم روح التشاؤم التي تشيع في القصيدة ، إلا أن بريق الأمل يشع من إيمان الشاعر بخالقه ، ومن حبه لابنائه الذين يدفعونه إلى مراك الحياة دفعا ، ومن زوجة التي أزرته ولزمته وهو « صفر الديدن » . أن هذا الأمل الوضاء هو الذي شحذ عزيمته وزاد من صلابته ، فتراعت الحياة أمام نظائره جهادا ذا قية تسمو على كل القيم .

**أني أروض كل يوم ، بالمزمنة ، من رمانتي  
لا تعجبوا أن كنت لم أهزم ولم أترك مكانتي**

والقصيدة مليئة بالمعاني العظيمة ، وهي جديرة باهتمام النقاد والدارسين لروائع الشعر العربي لما فيها من قيمة فنية . ولقد نشر الشاعر قصائد عديدة في مجلة « صوت الشرق » ، تدور معانيها حول متاعب الحياة

وآليتها التي لا تهمل الشاعر فسحة من الوقت للتأمل الهادي ، والتفكير الواعد .

ويفتح القدر شاعرنا المرفح الحس في اعز ما يملك . يفتح القدر في أبنته « هدى » التي تغناها يد المنون ( ٢ ) . وبإلها من خسارة جسيمة للألم المكافح الذي واجه متاعب الحياة بصبر وجلد ، وإذا بالقدر يترعبس به ، ويختطف وديعته الغالية ولما يتبقى على نخرجها سوى شهور قليلة .

إن شاعرنا الذي عانى من متاعب الحياة وشواغلها ، بات يعاني من متاعب القدر وكوارثه ، وإذا به يتلقى النبا الآلامي في ذهول . وكان الشعر هو المنقذ الوحيد ، فيصنف نفسه المكلومة : ( ٣ )

**أنا الذي ياسى على نحلة  
لو سقطت جوعى من الصوم ؟  
أنا الذي ييكى على طفلة  
لو فزعت حتى من الحلم ؟  
أنا الذي تجرحه كلمة  
من رقة الإحساس لا الكلم ؟**

وينادي وديعته الغالية بكلمات باكية ، يصوغها حس الذي دق وشفافته التي تكاد تربه طيف حبيبته الشهيدة ، فيقول ( ٤ ) :

**حبيبتى بالأس كانت هنا  
يا ليت شعري الآن أين تكون !  
ما لي أتادي لا ترد النكدا  
أبحث عنها لا أراها تبين  
عودي إلينا يا ( هدى ) أنسا  
لج بنا الشوق وغاض الحنين**

وتعد لكاتبه « نجية أب » التي صاغها الألم الدرة الشعرية الثابتة بعد « وحي الأربعين » . وقد نشرت مسلسلته في مجلة « صوت الشرق » في الفترة من ديسمبر ٧١ إلى مايو ٧٢ ، وتنقسم إلى أربعة أجزاء .

وتشيع في أشعار الخليل غنائية محبة إلى النفس ، فلا يلجأ إلى غريب اللفظ ، أو غامض المعنى ، إنما يترجم أحاسيسه بكلمات رقيقة ليس فيها ما ينبو على الذوق أو يشذ على المألوف . ولقد تغنى في شعره بمصر والعروبة والوحدة وفلسطين ، وشارك بشعره في حرب السويس ١٩٥٦ ، كما تغنى بالحب والحياة والربيع .

والى جانب تناجه الشعري ، عكف على ترجمة روائع الأدب الهندي ، وخاصة أعمال « طاغور » القصصية ، وبعض القصص الهندية القصيرة . وقد تميزت ترجماته بجودة السبك ، وسلسلة المعنى ، وحسن الصياغة . وكان تلهكه لنامية اللغة اثر في

- (١) من ديوان « أيام عشناها » — ص ٦١ .
- (٢) في ٢١ أكتوبر ١٩٧١ ، سقطت « هدى خليل » صريعة تحت عجلات المترو في أحد شوارع القاهرة الصاخبة . وكانت هدى طالبة بيكالوريوس هندسة القاهرة ، وكانت منوقة في دراستها .
- (٣) الجزء الثاني من قصيدة « نجمة أب » — مجلة « صوت الشرق » عدد فبراير ، ١٩٧٢ .
- (٤) الجزء الأول من قصيدة « نجمة أب » — مجلة « صوت الشرق » عدد ديسمبر ١٩٧١ .
- (٥) مسرحية « تشيترا وتقص أخرى » — تعريب خليل جرجس خليل ص ٣٦ .

ترجماته التي تميزت بأشراقة المعنى حتى لنكاد نحس أن هذه الكتابات مؤلفة وذلك لشدة معايشة الكاتب للنص المترجم معايشة وجدانية تجعله قادرا على صوغ هذه النصوص صياغة عربية فريدة .

يقول الاستاذ خليل جرجس خليل حول أسلوبه في الترجمة أو التعريب كما يجب أن يقول (٥) : « لقد جعلت كل شيء وأنا أجري على نقل هذه الألوان أن اتوخى سلوك نهجين لا أحيد عنهما : أن أصور الأصل بألانة تجعل الصورة أقرب ما تكون إلى أصلها ، وأن أجعل الأسلوب واللغة بحيث ينسبك أنك تقرأ شيئا غريبا بلفقا ومرنقا » .

وقد صدر له « أقاصيص من الهند » عام ١٩٥٩ ويضم عشرين قصة قصيرة تنصدره مقدمة للاستاذ عباس محمود العقاد . ثم أصدر « قصص عصرية من الهند » في مارس ١٩٧٠ وهي مجموعة قصص اختارها أكاديمية الفنون والآداب بالهند « ساهيتيا أكاديمي » . وأخيرا أصدر مسرحية « تشيترا » وقصصا أخرى لأديب الهند وفيلسوفها رابندرانات طاغور وتضم مسرحية تشيترا وقصص « عبودة الطفل » و « أمينة ملكة » و « كابول والا » و « وكيل مكتب البريد » و « النصر » و « رئيس التحرير » و « على درج النهر » .

وتكمن أهمية ما ترجمه خليل جرجس خليل من الأدب الهندي في عاملين :

**الأول :** أن فن الترجمة قد اكتسب قلبا تغرق به العربية وذلك للغة الشاعرية التي يترجم بها النص، ولتفاني المترجم وحامسه . أنه يهب الترجمة من ذوب مؤاده الحس المرهف مما يكسبها حيوية وخصوصية ، ويبرز في النصوص المترجمة أصالتها الفنية .

**والثاني :** أن الأدب الهندي المترجم إلى اللغة العربية لا يزال أقل القليل برغم تقارب روح هذا الأدب من أدبنا العربي ، فالأديبان العربي والهندي ينبعان من تلك الروح الشرقية المتشعبة بتيها الروحية . وإذا قمنا بمقدار ما ترجم الخليل من الأدب الهندي بالنسبة إلى ندرة ما نجده في المكتبة العربية من هذا الأدب ، لمسا أهمية الثروة الأدبية التي اتحفنا بها الخليل ، علاوة على روائعه الشعرية .

حسني سيد إيب



## أقوال خالدة لانطوان تشخوف

- « أريان » تتكلم ثلاث لغات بلتقان . فالمرأة تهضم بسرعة اللغات الأجنبية لأن في دماغها إمكة مازغة كثيرة
- لاحظت أن الناس ما أن يتزوجوا حتى يفقدوا كل فضول .
- كلما ازدادت ثقافة المرء ازداد بؤسه !
- ليس عدد الأمراض العصبية أو عدد المرضى هو الذي زاد ، بل عدد الأطباء الذين بوسعهم ملاحظة هذه الأمراض !
- رجل بلا شاربين ، كأمراء بشاربين !
- إذا كنت تخشى الوحدة ، فلا تتزوج !
- المسرح ، هيكل مقدس !



بسم: يوسف عبد الله محمود

ARCHIVE

مبالغا في كثير من الاحيان ، يقابل بين هذا الشيء وذلك اذا رأى بينهما تشابها ، غامر القيس مثلا اعجب بخاصرتي فرسه وساقيه ، فشبهبها بخاصرتي الطيبي ، وبساقى النعامة ، أي انه اكتشف ما بين الفرس والطيبي والنعامة من تماثل في هيئة بعض الاعضاء ، فراق له ان يعمد هذه المشابهة الطريقة بين بعض اعضائها .

له ابطلا طيبي وساقا نعامه

**وارخاء سرحان وتقريب تنفل**

وعنترة هو الآخر معجب بفرسه ، يشبه جريه بالسيل المنهمر على الصخرة الملساء ، اما منخراره فأنشبه بسردابين مفتوحين ، تسكن فيهما الضبـع لانساعهما ، ورسم عينيه ، ومشيته بدقة وبراعة ، اسمعه يقول في ذلك :

**سلس العنان الى القتال فعينه**

**قبلاء شاخصة كعين الاحول**

**وكان مشيته اذا نهته**

**بالنكل مشية شارب مستعجل**

الا تراه قد استعمر في لوحته البديعة هذه من الملاجج الانسانية ، فأنشأ على تصويره مزيدا من الحيوية والطرافة .

حين درس النقاد القدماء الشعر العربي ، انزلوا تقسيمه الى ابواب تستوعب المديح والفخر والهجاء والثناء والتسبب والوصف . ورغم ان الوصف يشمل جميع هذه الابواب بحكم انه رسم للطبيعة من ناحية ، ووصف للاخلاق والطباع والمعادن من ناحية اخرى ، الا ان النقاد المحدثين راوا ان يقتصر شعر الوصف على ما قيل في الطبيعة الصامتة وفي الطبيعة المتحركة ، بحكم ان الشعر العربي القديم غني بالتشبيه الرائع ، والتصوير المشرق الذي يرسم الصحاري والرياض والانهار والبرك ، والزهر والنور ، والشجر والثر ، والطلول والقصور ، والخناقات التي يدور فيها الشراب ، والحروب التي عانى منها الكثيرون ، والحيوان الاليف الذي قطع به العربي المهامه والمحاري ، والحيوان المتوحش الذي طارده بفرسه ، الى جانب وصف السحاب والمطر ، والانفلاك والسماء ، والاجواء ، والبيئات . لقد استطاع الشاعر العربي القديم ان يصور وينقل بالالفاظ مظاهر الطبيعة الصامتة والمتحركة ، فجاء تصويره نابضا بالحياة ، عفويا ، يتلام ونوع الحياة التي يحياها ، فحين كان بدائيا ، جاء رسمه للمعاني رسما ماديا ، فهو يرى ، وينقل ما يراه نقلا

ورغم البراعة الغائقة في التصوير انني عرف بها الشاعر العربي في اطوار حياته الاولى ، الا انها تظل براعة تعتمد على الملاحظة والمقارنة والتجديد المادي ، بمعنى ان التجريد المعنوي لم يتهيأ للشاعر انذاك لاسباب تتعلق بطبيعة حياته ، الا ان هذا لا يعنى ان الشاعر البدوي لم يكن يعاني كثيرا قبل ان يستخلص اوصافه وتشبيهاته البديعة ، ولكنها على اية حال ، تظل معاناة تنفتر الى البعد النفسي ، هذا البعد الذي تمكن منه الشاعر العربي في عصور الازدهار الثقافي والحضاري . وسأورد هنا بعض النماذج التي تنبئ منها صورة اوضح لنزعة الوصف الحسية التي غلبت على الشعر العربي في عهوده الاولى : فهذا الشاعر عبيد ابن البرص - وهو شاعر جاهلي - يسره ان يشبه البرق بالصبح في لمعانه ، اما السحاب مراء يدنو من الارض ، حتى ليخال المرء نفسه قادرا على احتوائه ببديه : -

يا من ابرق ابنت الليل ارقبه

في عارض كهمى الصبح لاح

دان ، مسفوفيق الارض هيدبه

يكداهمسكه من قام بالراح

ودائما يطغى التصوير المادي على خيال الشاعر الجاهلي ، حتى يدفعه الى تجسيم الفكرة - بنقلها الى مشهد حسي - فهذا طرفه بن العبد ، يتحدث عن الموت فيقول : -

لعرك ان الموت ما اخطأ القتي

لكالطول المرخى وثنياء في اليد

فهو هنا - قد مثل الموت - وهو فكر ومعنى - تمثيلا حسيا ، وغير عنترة كثيرون رسموا الافكار المطلقة في شعرهم رسما ماديا .

ان مثل هذا الوصف الذي ناه به الشعر العربي في مراحلته الاولى ، كان - كما قلت - يفتقر الى البعد النفسي ، هذا البعد الذي لا يكتفي بنقل الظاهرة نقلا مباشرا ، بل يتغلغل في اعماقها ، محاولا اكتشاف علاقات جديدة تكسب الظاهرة نفسها طاقا وجدانية ثرة . صحيح ، ان الشاعر انذاك ، قد حرص على رصد ما شاهده ، او استخلصه نتيجة المقارنة الذكية رسدا بارعا رقبيا ، الا انه لم يتمكن - في اغلب المحاولات - من الارتقاء الى التصوير النفسي ، الذي ينفذ الى روح الاشياء . لم يكن معنيا بها وراء طبيعة الاشياء ، حتى تلفقه ازاء الغناء ، لم يكن - كما ارى - قلعا عميقا ، فهو حين وقف بالاطلال ، ام يكن همه ان يلفس الوجود ، بل ان يصور حقيقة ماثلة امام عينيه ، تهز كيانه حيناً ، ولكنها سرعان ما تصرفه عن التأمل فيها او الاستغراق في التفكير بها .

اجل ، كان الشاعر العربي القديم ، حين يصف ، لا يفسف ما يصفه ، لتظهر لنا ذاتيته ، بل يمكن ان يقال ان الذاتية والوجدان كانا غائبتين في تلك الحقبة الزمنية ، فلا تكاد نقع عليها ، فيها ابداع الشعراء الجاهلون من لوحات ، وحول هذا يقول الدكتور مصطفى هنارة في كتابه « اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري » : -

« الشاعر القديم كان يصف مظاهر الطبيعة وصفا مجردا ، لا تظهر فيه ذاتيته ، ولا تنحس وجدانه ، اما في القرن الثاني ، فقد التفت الشعراء الى انفسهم يفتشون في حناياها عن مشاعرهم واحاسيسهم ، ولم يبد وصفهم لمظاهر الطبيعة بعيدا عن مشاعر نفوسهم واحاسيسها ، بل اندمجوا في تلك المظاهر اندماج الالة والمشاركة الوجدانية ، وكانوا يقيسون حالات نفوسهم بحالاتها . » ( اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري د. هداره ص ١٧٤ ) ونتيجة للتطور الذي اصاب الحياة العربية بعد اتصالها بالوان الحضارة الفارسية بصفة خاصة ، تطور الذوق العام ، وهذا بدوره ادى الى تطور ما يتبعه الحسي . أصبح كل ما يتعلق بالصحراء بعيدا عن الحياة العربية ، لهذا كان من الطبيعي ان يتعلق الشعراء بهذا الجانب المادي من الحضارة الجديدة ، فهذا على بن الجهم يصف لنا قصرا به نافورة ، فيقول : -

وقبة ملك كان النجوم

تصفى اليها باسرارها

تخر الوفود لها سجدا

اذا ما تجلت لابصارها .

وفؤارة ثارها في السماء

فليس تقصر عن ثارها

ترد على المزن ما انزلت

الى الارض من صوب مدرارها

وهذا شاعر آخر ، بهرته وسائل الثقافة في عصره ، فراح يصف الكتب قائلا :

هم مؤنسون والاف غنيت بهم

فليس لي في اتيس غيرهم ارب

لله من جلساء لا جليسههم

ولا عشيهم رقباء للساء مرتقب

لا بادرات الاذي يخشى رفيقهم

ولا يلاقيه منهم منطلق ذرب

وكان طبعيا وقد تأثرت الحياة العربية بطابع الحضارة الجديدة ، ان يخلق الشعراء في الوصف ، ويتناولوا طواير الطبيعة في عمق وشمول ، لم يكتفوا بالوصف المباشر ، بل نظروا الى الظواهر الطبيعية نظرة جديدة ، نظرة فيها عمق وملاحح نفسية ،

فالبحتري - وهو شاعر عباسي - يصف الربيع وصفا حيا ، اغاض عليه من شعوره الشيء الكثير : فالربيع يتكلم ويخجل ، والورد ينه النسيم ، والبرد يفتق الزهر ، فكانته بيت حديثا كان مكتوبا ، والشجر ينه بلباس كالوحش منمنم ، والنسيم رق كانه انفس الاحياء .

وتناول ابو تمام الوصف كما تناوله البحتري ، فشيبه زهر الربى بالقر ، وحسب ان كل زاهية تترقق بالندى عين تحق في الناس : -

من كل زاهرة تترقق بالندى  
فكانها عين اليك تحسدر  
تبدو ويحببها الجهم كانهما  
غراء تبسو تارة وتخفر  
حتى غدت وهذاتها وتجاهها

فثنين في خلع الربيع تبخر  
وتائر اسلوب الوصف بالحضارة الجديدة ، فظهر البديع ، وربك موجه شعراء بالغوا في تعقيد المعاني ، واسرغوا في استعمال الجناس والطباق وتناثر الاضداد ، وخير من يمثل هؤلاء الشعراء : ابو تمام : -

متى انت عن ذهلية الحى ذاهل  
وقلبك منها بدة الدهر آهل

تطل الطلول الدمع في كل موقف  
ونمشل بالصبر المديار الماثل  
دوارس لم يخف الربيع ربوعها  
ولا ره في اغناقها وهو غافل  
فقد سحبت فيها السحاب ذليها  
وقد اخذت بالنور منها الخائل

ورغم ان الشعراء هنا لم يات بمعنى جديد ، الا انه اسرف في استخدام الجناس واصباغه ، فمهارته تبدو في التزييق واستعمال الاصباغ المختلفة ، ولكن ذلك لا يعنى ان شعراء هذه الحقبة لم يتمسكوا لموضوعات جديدة بتأثير الواقع الجديد ، بل انهم تناولوا الكثير من مظاهر الحضارة الجديدة وتصدى بعضهم لرسم جزئية من جزئيات الطبيعة ، فهذا ابو نواس يصف النخل ، فيقول : -

لنا خمر وايس بخمر نخل  
ولكن من نتاج الباسقات  
كرائم في السماء زهين طولا  
ففات ثمارها ايدي الجناة  
قلانس في الرؤوس لها صروع  
تدر على اكف الحالباب

وهكذا نرى ان الوصف اتسعت دائرته ، منذ بداية القرن الثاني الهجري ، فعدا يصف الماديات والمعنويات ، الحسوس وغير الحسوس ، مع ميل

الى السخرية حيناً ، والفكاهة والمجون حيناً آخر . اما شعر الطبيعة . فتد تطور تطوراً ظاهراً ، فبعد ان كان وصفاً تقليدياً . يصور صخب الطبيعة وعذتها ، اصبح وصفاً وجدانياً يصور جميع اشكالها وصورها وبخاصة الجانب الرقيق المشرق .

لقد انجذب الشاعر المنحصر الى الظواهر التي تتميز بالبرقة والجمال . زادت صلفه بالطبيعة . عشقها ، احس بوجود علاقة حميمة بينه وبين مظاهرها المختلفة ، مما دفعه الى مخاطبتها وتشخيصها ، فهذا ابن المعتز لا يروق له ان يقول ان الديمة تسكب المطر ، بل يدعى ان اجفانها تبكي :

الحت عليه كل طخياء ديمه

اذا ما بكت اجفانها ضحك الزهر

هكذا كان تطور الوصف في الشعر القديم ، اما اليوم فقد بدا الشعر يميل الى التحرر من معاني الوصف القديمة ، وراحت صورته الشعرية ، تشق طريقها الى الرمز والايحاء ، محاولة استكناه عوالم الطبيعة والبشر ، وان ظل قريب من الشعراء بقلد شعراء العصور القديمة ، فاجهد شوقي مثلاً راح في وصفه للطائرة يستنم معاني التنبؤ على الرغم من ان الطائرة مخترع حديث :

رفعوا اولها فانفجعت

هل رايت الطير قد زف وحاما

شال بالاناب كل ورمى

بجناحه كما رعت النعاما

ذهبت بيمه فكدت اعقبها

ففسسورا فصسسورا ففصام

تنبري في رزقة الافسق كما

سبح الحوت بداهاء وعاما

ويبدو ان الشعر العربي المعاصر ، قد تأثر بمنهج الشعراء الغربيين ، فلم يعد يقيم وزناً لعملية التزييق والتعقيد اللفظي ، بل راح الشعراء يلغون ظلالاً نفسية على المظاهر المادية ، فجاء ما رسموه الصق بالنفس ، واقتدر على المعطاء من غيره ، ينبض بالوجدان ، ويشرق بالرمز .

الكويت - يوسف عبدالله محمود

مراجع المقال : -

- ١ من الوصف للدكتور سامي دهسان
- ٢ تطور الوصف في الشعر العربي للاستاذ ايليا حاوي
- ٣ اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري :
- ٤ الفن ومذاهبه للدكتور شوقي صيد
- ٥ النقد النهجي عند العرب للدكتور محمد مندور
- ٦ ديوان البحتري . ( طبعة دار المعارف )
- ٧ ديوان ابي تمام ( طبعة دار المعارف )



# البحث العلمي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Saajit.com>

## في حكاية مستمرة

قصة قصيرة بقلم  
فؤاد نصر الدين حنين

انتفضنا جميعا مذعورين .. وافواها تزداد غفورا

.. صحت في جنون لاخواني وانترابي ..

— في المدينة يقتل اوزوريس ..

وفي القرية تغتصب بهية ..

ويقتل ياسين ..

لقد فاض الكيل يا رفاق ..

لقد فاض الكيل ..

بادلوني النظرات الملتبئة .. ثم خرجوا جميعا معي ..

حكاية حديثة :

في خطوات بطيئة .. اسير امام الفندق .. الخوف

يكاد يملأ اعماق صدري .. يقتل الوقت .. يتلاشى ..

حكاية قديمة :

وقتها كان البحر يبتلع قرص الشمس الاحمر

الدامي جلسنا حول « ايزيس » التي راحت تقص علينا

كيف قتلوا « اوزوريس » ومثلوا بجثته .. دخلت علينا

بهية ملطخة وجهها بالطين والسواد .. مولولة .. وهي

تصيح :

قتلوا ياسين ..

اغتصبوني ..

وقتلوا ياسين ..

الاربعة حرامي ..

اغتصبوني .. وقتلوا ياسين ..

اشعر بالبرد .. البحر يثور .. تنرق سيارة سوداء  
تقف فجأة امام باب سيسل .. يهبط السائق في سرعة  
نحو الباب الخلفي .. ايضا يتقدم بعض رجال نحو  
العربة يحاولين فتح باب صالون العربة الفارغة ...  
يصطف بضعة رجال على الجانبين محيين بايديهم  
وافواهم الهابط من السيارة في وقار .. اتقدم بتلعا  
نحوه .. ايتسم له .. اتقدم نحوه كثيرا .. اصيح  
بصوت جهوري حتى اسمع ثمال سعد زغول المثل  
على البحر الثائر ..

— يا خائن .. يا ابن الكلب ..

واضغط على الزناد .. لننتقل رصاصات نحووه  
.. وينبثق الدم من جسده كالنبوع .. يعم الصمت  
القاتل الايدان الا من هدير البحر والامواج .. تلجم  
الدھشة الجنونة افواه الواقفين امام الفندق .. اجري  
بجنون .. يستط القتيل يهوي فوق الارض ملطخا  
بدمائه .. ينتبه الرجال .. يهرولون خلفي .. ميدان  
محطة الرمل يكتظ بالمتسكمين والمتزھين .. اصطدم  
بهم تنعمر فيهم خطواتي .. احاول الفرار .. احاول ..

هامش (١):

بعد ركض طويل .. طويل .. حاولت ان ابطيء  
من سرعتي .. فلم افلح .. حاولت ان اكف عمن  
الجري فلم استطع .. احسست بان جاذبيتي للارض  
قد فقدت .. ورايت نفسي وانا اجري ساجدا في  
الفضاء المظلم .. تنطلق خلفي الصواريخ تنفث  
بقوارب ملتهبة .. يصيبني واحد .. بكسرة قوية ليا  
صوت مكتوم .. شعرت به وهو يعيدني الى الارض ..  
استط .. استط حتى الارتطام ..

هامش (٢):

احسست بوجودي فوق الارض .. راحت يدي  
تتحسس صدري المرتني فوق الارض ، لنطمئن اكثر ..  
ها هو صدري .. ها هي قدامي .. عظيم فاتا بخير ..  
ولم يصبني الصاروخ بضرر .. حتى .. حتى .. بل لا ..  
لا مستحيل .. فراسي ليست موجودة .. اين هي ؟  
مستحيل ان تذهب وتتركني وحدي .. زحفت يدي  
بجواني في الظلام تبحت عن راسي الضائعة وارتطمت  
بشيء .. انها هي .. بجواري .. لقد وجدتها ..  
وجدتها ..

حوار داخلي :

سالت نفسي ..

— وماذا سافعل ؟

وماذا لو عادوا لوجودني هكذا مرتنيا فوق الارض ..

وراسي بجواري ..

قالت عيني :

انها غارقة في بحيرة من دماء ..

قال عقلي :

وما العمل ؟

قالت ساقاتي :

من الأفضل ان ننهض ..

اردف عقلي :

ونعود للمنزل .. ثم نصلح كل شيء قبل ان

يعودوا ..

العودة :

نهضت .. ووقفت على قدمي .. رميت بنظرة  
على الراس الزميمة فوق الارض .. ثم انحنيت احصل  
راسي من فوق الارض لاصعها فوق عنقي .. وكان  
مع راسي تتدلى خيوط من الدم .. حاولت ان احمل  
الراس دونها .. فاخذت اقطع تلك الخيوط .. ولكني  
كنت كلها قطعمت خيطا امتد لي اخر .. وكررت القطع  
عدة مرات .. بلا فائدة .. ولما اشتد بي الضيق سحبت  
خيوط الدم ولففتها حول راسي لتصبح لها عمامة حمراء  
ثم بدأت اسير متوجها لمنزلي .. وما ان سرت خطوات  
قليلة وصغيرة حتى ترحت راسي فهوت من عنقي الى  
الارض .. واضطرت ان احملها بين يدي خشية ان  
تسقط .. وسرت بخطواتي المترنحة البطيئة ..  
سرت حتى وصلت الى منزلي .. صعدت الى شقتي ..  
ثم دخلت .. وما ان اغلقت الباب خلفي حتى ارتويت  
فوق اول كرسي في قنابلي ..

الرؤية :

ظلمت / جالسا فوق الكرسي وراسي بين يدي بعيدا  
عن رقبتي .. نظرت اليها بعين .. حملقت فيها فرايت  
عينين مغمورتين وانف كبير ضخم .. وذقن حادة متناثرة  
الشعيرات .. واسنان لا هي بيضاء .. ولا صفراء ..  
ما اقبحه من وجه ..

كنت اظن ان وجهي جميل .. ضحكت .. وقلت ..  
وماذا لو رايت نفسي في المرآة ؟ ..

ضحكت : لا بد ان منظري رائع ، او قطع .. فلاز  
نفسى وانا ممسك بها هكذا .. فلاحظك قليلا على  
نفسى فمئذ مدة طويلة لم اضحك عليها .

عليها اول نظرة ومن نظرتي الاولى ارتعدت جسمي كله  
عليها اول نظرة ومن نظرتي الاولى ارتعدت جسمي كله  
.. فحصلت جيذا في المرآة فاذا براسي في مكانها على  
عنقي .. ولم يتغير موضعها .. ويداي .. نظرت  
اليها فاذا هما خاليتان لا تقبضان على شيء سوى  
الفراغ وهنا ضربت المرآة بقبضتي فكسرتها ..  
واطلقت صرخة عالية اهتزت لها الجدران ..







و ذات صباح رايت هذا الشاب عن  
كثب يحاول الاقتراب من ( لوست )  
ويبادلها الحديث ولكن ما ان لحني  
حتى تراجع ومضى . وتناهشتني  
انفعالات حادة . وخرجت بعد ذلك  
اليوم لاروح عن نفسي الشائرة . رحلت  
اتجول على شاطئ البحر واتأمل  
الامواج في اصطحابها . ولحست  
انسانا وحيدا واقفا على صخرة  
مرتفعة ، كأنها هو يناجي أمواج  
البحر . افتربت منه حثيثا . انه هو  
.. هو ذلك الشاب الذي يطارد  
حبيبتي ( لوست ) . واجتاحني  
أمواج غيوتي اجتياحا عاصفا .  
وجنته من الخلف ودفعته دفعة  
قوية . فسقط المسكين الى القاع ..  
قاع البحر !

وما لبثت ان قفلت راجعا الى  
الفندق ، وقد ارتكبت جريمة من  
اشنع الجرائم دون ان تقع عين  
مخلوق علي .  
هل ارتكبت في حياتك اية جريمة ؟  
كلا اذن انت لا تعرف الام تائب  
الضير وكآبة الكوابيس . كذلك كنت  
انا اعاني طوال يومي وطوال ليلتي .  
اعيش بين اشباح هواجسي  
وكوابيسي التي تصرخ في : ايها القاتل  
الشرير !



وفي صباح التالي نزلت من حجرتي  
مسرعا الخطى لانذا بالفرار من  
الاشباح المزعجة . نزلت فرايشت  
جرائد الصباح . فاشترت واحدة  
وقرأت .. قرأت بخط بارز كبير  
( عبور بحر المانش سباحة .. ببطولة  
فائقة ! ) . ورايت ايضا صورة  
الشباب الفنى . انه هو .. هو الذي  
دفعته به الى قاع البحر ايس !  
ورحت اكمل قراءة التحقيق  
الصحفي :

« وأخيرا تحقق نصر رياضي كبير ،  
فقد تم عبور بحر المانش سباحة اذ  
راى بعض الصيادين في ميناء  
( فولكستن ) الانجليزية شابا يضرب

وتوجهت هي نعلنا الى الكازينو .  
وسرعان ما غرقت من الدردود ولحقت  
بها . ولكني لمحت هناك على مقربة  
منها شابا غنيا ينظر اليها ويطيبل  
النظر . وكان ذلك يوم الاثنين . ومرة  
بعد ذلك يوم الثلاثاء فالاربعاء  
فالخيس ، وفي كل مرة اترك فيها  
( لوست ) مفردة واعود اليها  
فناجد هذا الشاب جالسا على مقربة  
منها وما يزال يديم النظر اليها بلا  
ملل .

هل احسست يوما بالفرة ؟ نعم .  
اذن انت تعرف الانفعال الذي يغري  
قلب الرجل الغيور . كذلك انا كنت  
مريسة لهذه الفرة !

حضرت في الصيف الماضي مع  
صديقتي ( لوست ) الى بلدة ( بورتل )  
المطلّة على شاطئ بحر المانش -  
حضرنا لنقضي معا اجازة قصيرة  
لبضعة ايام ، ولنتمتع معا خلالها  
بالراحة ومناظر الشاطيء . وذات  
يوم قلت لمحبيبتي :

« لدى بضعة رسائل اود ان  
ارد عليها . وكيفا يضجرك الملل خلال  
هذه الفترة ارجوك ان تتوجهي الى  
الكازينو وتنتعمي بسماع الموسيقى  
حتى افرغ من الرد على تلك الرسائل  
واعود اليك ! »



# مشقة

فتحي سعيد

حياته .. وأبدع الحيل ..  
مضيعة وضائعا يلوح للنظر  
تجرت أيامه وضائق عالاه  
فزاد لائبته ..  
ونازع السحاب قطرة المطر  
ورواد القمر  
عن رشفة السنا في لحظة ضنيته

● ● ●

تقال للفتى ..  
في عيشه متى  
تشده الشباك في الجداول البدينة  
.. يجوس في بحارها اللعينة  
يجرجر الخطى ..  
كانه امتطى  
حصانه الوهمي اثر وثبة طعينة  
فشح قبة السفينة  
وعاد .. جثة تخينه

● ● ●

تصعلك الفتى  
اي الذي تغتاله المدينة ..

فتحي سعيد  
- القاهرة -

يقال في اللفة ..  
ان شئت بالتحديد في ( اللسان )  
تصعلك الانسان  
اي الذي افتقر  
مجردا وضائعا يلوح للنظر  
( انجرت اوباره ودفق قائمه )  
فزاد بائبته ..  
وقيل : « والمصعلك الذي صعلكت  
اسفله حدرجته .. ملكت اوله »

تقال للرجل  
كما يقال للابل  
.. وزاد فيه الارهري : لا اعتماد  
اي لم يعد له الذي عليه يتكى  
واتسد كل مسلك  
ففلقت في وجهه الحياة  
ابوابها .. فمال  
او هكذا يقال !

● ● ●

لكنه يقال في المدينة  
بلقظنا المعاصر  
ان شئت بالتحديد في دوارها المفرع  
السكنية  
تصعلك الرجل  
اي الذي ارتجل

بذراعيه الامواج وقد اعباه التعب .  
وما ان تقدموا منه حتى اعانوه على  
بلوغ الشاطئ . سالما . وصرح لهم  
الشباب الفتى انه قطع المسافة بين  
مدينة ( بورتل ) على الشاطئ  
الفرنسي الى مدينة ( فولكستن ) على  
الشاطئ الانجليزي سباحة في مدى  
اربعة ساعات . واثضح ان اسم  
البطل الصغير هو : بيتر غورد ! .  
نعم . اسمه : ( بيتر غورد )  
واصبح اسمه بين ليلة وعشية اسم  
بطل يتردد على كل لسان . ونشرت  
كل الصحف صورته وفتحات مطولة  
تدحه وتثني عليه . كل ذلك لانني  
دفعت به دفعة اسقطته الى البحر  
فقطعه سباحة ! يا للمعجب ! حقا  
.. ان ارادة الله فوق ارادة كل  
انسان !

ونظرت حولي فرايت محبوبتي  
( لوست ) هابطة من غرمتها وفي يدها  
حقيقتها الصغيرة فقلت لها :  
« الى اين انت ذاهبة ؟ »  
وبدت لي ضائقة الصدر . فاعدت  
عليها سؤالي :  
« الى اين انت ذاهبة ؟ ! »  
فقال :

« الم تر يا صديقي منذ ايام  
شابا غنيا ظل يطيل النظر الى كانه  
يكن لي كل مودة وحب . هذا الشاب  
اصبح اليوم بطلا شهيرا . ارايت  
صوره ، اقرأت اسمه في الصحف ؟ !  
هو : بيتر غورد الذي عبر بحجر  
المائش سباحة ! لم اكن اعرفه . اما  
الان فقد عرفته كما عرفه العالم  
اجمع . انا يا صديقي ذاهبة اليه  
ليتلقاني مرحبا بين ذراعيه القويين  
اللتين قطعتا بحر المائش سباحة !  
اني سعيدة بان اكون زوجة بطل .  
الوداع يا صديقي ! »  
ووقفت في مكاني متسيرا ماخوذا .. !



# مخزون في البيت

عمر  
ابو  
سالم

تجبنين من اخر الحلم شمسا ،  
وانت مزارى ..  
وقوع خطاك على الارض .. يخضر ،  
فوق حدود انتظاري  
هنا وجهك الازلي الملامح ،  
قبرة .. لا تهاجر  
وعيناك يا قمرى نجمتان  
تظللان درب رحيلي اليك ،  
هما طائر الوعد .. شباك هذا الزمان

\*\*\*

بكائي عليك يطول .. متى ترجمين ؟؟  
وحزني انتظار .. وجرحي عويل  
متى تستنزل الدروب بنا ،  
يطلع الوجه منك .. وراء الإصيل  
حمايات هذي السهوب انا الظل ،  
والعشق وجهك .. في زبد المستحيل  
خذييني اليك .. محطت حزني ،  
تسافر نحوك .. عودي طريقي ،  
منام .. وليلى طويل

\*\*\*

انا قادم لك .. راية جبي الطواف ،  
حضورك ينتزع القوم مني ،  
ويستلتي من وريدي  
اقول الا ايها الوطن - الحب ،  
مزق قيودي  
وخذي اليك .. ،  
دمي يستضيفك .. حزني يبارك  
حزنك .. هذي هداياي .. جبي ،  
عذاب الوصول  
ووجهك قبلة وجهي .. فعد للصغار ،  
وبسر وعودي

\*\*\*

متى تستفيق من الحلم .. ذاكرتي ،  
هذه الارض .. فوق جبينى ترود ،  
انتظاري .. وتبكي فكيف الملم ،  
حزني .. وامشي اليك .. وبيني ،  
وبينك هذه الدروب .  
مضى زمن الحلم .. جرحي بعينيك ،  
صار مزارا .. متى تستعيد المرايا ،  
نقاء عيونك .. تلمس لون الغروب  
وتقرأ فيك .. كتاب الشروق  
اقول متى تستحم صفافك بالمطر  
الاخضر ؟  
وتختار قطرة الليل بعدي .. وتبتل ،  
منك العروق  
تسافر فينا .. وتاتي الينا .. لك ،  
البحر صارية .. لا تمل الخفوق  
تحدثنا كتب الحب عنك .. نولك ،  
حرقا على الشفة الصامته  
ونقرأ في سفر عودك .. فصل الرجوع  
وحزن ماويلك العائده  
وخلف الضلوع  
تجىء الينا وتختصر العمر ،  
في رقصة واحدة  
تخاصرنا انزع العشق فيك نذوب ،  
معا في العناق  
نرى وجهك القندسى .. يبارك صحو ،  
الاماسي العناق  
فنبدا فرحتنا الوافده  
نحنى بشمسك حزن المسافات ..  
نرشق بالورد خدك .. بالقبل المشتاه  
ونمسح احزانك المستباه  
وتبكي قليلا  
ونرحل نرحل فيك طويلا .

عمر ابو سالم  
اريد - الاردن